

WestFarbe

WestFarbe

Herausgeber / editor:
Dr. Gundula Caspary, Stadtmuseum Siegburg
Christoph Dahlhausen
in Zusammenarbeit mit / in cooperation with Kunstmuseum Gelsenkirchen

Kurator / curator: Christoph Dahlhausen

© 2018 Autoren und Künstler / authors and artists
sowie / as well as VG-Bildkunst, Bonn für die Werke von / for works by Christoph Dahlhausen,
Katharina Grosse, Leni Hoffmann, Hartwig Kompa, KP Kremer, Horst Lerche, Frank Piasta,
Rainer Splitt, Susanne Stähli, Ulrich Wellmann

Text / text:
Dr. Gundula Caspary
Prof. Dr. Matthias Bleyl
Christoph Dahlhausen

Übersetzung / translation:
Dr. Michael Scuffil

Fotografie / photography:
S. 18, 39 Leni Hoffmann, S. 24, 69 Elisabeth Sonneck, S. 77 Peter Holm,
S. 24 Annerose Kister
alle übrigen: Christoph Dahlhausen
p. 18, 39 Leni Hoffmann, p. 24, 69 Elisabeth Sonneck, p. 77 Peter Holm, p. 24 Annerose Kister
all other: Christoph Dahlhausen

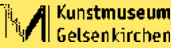
Gestaltung / design:
AGERGAARD / Morten Agergaard & Christoph Dahlhausen
Visual editor: Chrstoph Dahlhausen

Herstellung / production:
Druckerei Brandt, Bonn

Auflage / edition: 650

ISBN 978-3-9819817-0-4

raum2810



THE DANISH ARTS FOUNDATION

WestFarbe

paint vs. colour
Erscheinung und Prozessualität
paint vs. colour /
process and appearance

kuratiert von Christoph Dahlhausen
curated by Christoph Dahlhausen



WestFarbe

paint vs. colour
Erscheinung und Prozessualität
paint vs. colour
process and appearance

Barbara Adamek	DE
Steven Aalders	NL
Christophe Baudson	FR
Christoph Dahlhausen	DE
Karl Gerstner	DE
Michael Graeve	AU
Katharina Grosse	DE
Marcia Hafif	US
Margareta Hesse	DE
Leni Hoffmann	DE
Peter Holm	DK
Callum Innes	GB
Noel Ivanoff	NZ
Hartwig Kompa	DE
Andreas Keil	DE
KP Kremer	DE
Horst Lerche	DE
Joseph Marioni	US
Tomasz Milanowski	PL
Simon Morris	NZ
Frank Piasta	DE
Fernando Rascon	MX
Léopoldine Roux	BE
Martijn Schuppers	NL
Elisabeth Sonneck	DE
Ferdinand Spindel	DE
Rainer Splitt	DE
Susanne Stähli	DE
John Tallman	US
David Thomas	AU
Jorrit Tornquist	AT
Günther Umberg	DE
Gertrud Maria Viegner	DE
Rudolf Vombek	DE
Ulrich Wellmann	DE
Peter Willen	CH
John Zinsser	US



WestFarbe Vorwort

Das Bedürfnis, sich und seine Gedanken und Vorstellungen mit Farbe zum Ausdruck zu bringen, ist dem Menschen seit jeher immanent. Umgeben von einer bunten Welt, in der der Frühling im gemäßigten Klima endlich wieder Farbe in das graue Einerlei des Winters trägt oder in tropischen Gefilden das ganze Jahr hindurch Flora und Fauna mit Farbenrausch prahlen, hat der Mensch, soweit es ihm technisch möglich war, Farbe genutzt und zum Einsatz gebracht. Schon vor 64.000 Jahren malten Neandertaler erstaunliche geometrische Formen auf Höhlenwände in Spanien, und die wunderbaren Felsmalereien mit Tier- und Jagdszenen in Lascaux, aber auch in Afrika ermöglichen Interpretationen zu Leben und Glaubenswelt des Homo Sapiens von vor mehr als 40.000 Jahren. Im Orient war und ist Farbe als Körperbemalung ein Mittel religiöser Zeremonien, ebenso bei den indigenen Völkern in Afrika und Amerika. Die leuchtenden Seidengewänder in Indien und Asien oder die bunt gewebten

Tuche in Lateinamerika oder Osteuropa, das dem hohen Klerus vorbehaltene Purpur-Rot als Symbol für Status und Macht im europäischen Mittelalter oder auch die farbig gefassten Monumente der Antike – dies sind nur einige knappe Beispiele für die Bedeutung von Farbe als Mittel und Symbol im Ausdruck von Religiosität und Ritus ebenso wie für kulturelle Identität und Ausprägung. Wie selbstverständlich ist da der Umgang mit Farbe in der Kunst als einem bewussten Akt des Ausdruckswillens. Besonders in der nicht gegenständlichen Malerei wird Farbe als Ausdruck und Mittel noch einmal eine ganz andere Bedeutung zugemessen.

Im Deutschen steht der Begriff 'Farbe' für die Farbigkeit wie auch für das Malmaterial, wohingegen das Englische 'paint' von 'colour' unterscheidet. Die Ausstellung *WestFarbe* wagt ausschnittsartig einen behutsamen Einblick in dieses umschriebene Feld der Malerei; sie stellt künstlerische Positionen, bei der die

Foreword

The need to express oneself and one's thoughts and ideas through colour has been inherent in man since time immemorial. Surrounded by a colourful world in which spring in temperate zones finally brings colour back after the grey monotony of winter, or in tropical climes where throughout the year flora and fauna are resplendent in a frenzy of colour, people have, as far as they were technically able, used and exploited colour. Already 64,000 years ago, Neanderthals painted amazing geometric shapes on cave walls in Spain, while the wonderful rock paintings with animal and hunting scenes in Lascaux, and also in Africa, allow interpretations of the life and beliefs of Homo sapiens from more than 40,000 years ago. In the Orient, as well as among the indigenous peoples of Africa and the Americas, colour in the form of body paint was and is a feature of religious ceremonies. The luminous silk garments

of India and Asia or the colourfully woven cloth in Latin America or eastern Europe, the purple reserved for the high clergy as a symbol of status and power in the European Middle Ages, or the colourfully painted monuments of Antiquity – these are just a few examples of the meaning of colour as a means and symbol in the expression of religiosity and ritual as well as of cultural identity and expression. The use of colour in art as a conscious act of expression is almost taken for granted. And especially in non-figurative painting, colour as expression and paint as means are once again assigned a completely different significance.

In German, the term 'Farbe' means both 'paint' and 'colour' – the material and the sensory impression. In English, the concepts are distinguished. Through selected examples, the exhibition 'WestFarbe' ventures a careful insight into

Opposite page:
Rascon 54

Page 2:
Grosse 24

Farbtonalität im Vordergrund stehen, solchen Werken gegenüber, deren Fokus eher die Materialität von Farbe ist, um einer Strömung nachzuspüren, die in den 1970er Jahren ihren Ausgang nahm, aber nach wie vor eine Fortentwicklung zeitigt. Ansätze der radikalen Malerei wurden in den 1980er und 1990er Jahren viel beachtet; sie brachten eine Beschäftigung mit der Malerei in Gang, die oft als theoretisch oder zu stark theorieorientiert missverstanden wurden. Aber der sinnliche Aspekt in der Begegnung mit der Malerei und dem gemalten Werk war stets wichtig und ist es noch. Das Spektrum der Möglichkeiten von 'paint' oder 'colour' ist reich und führt zu einer äußerst vielseitigen Ausstellung: Es sind über 30 Künstler aus über 10 Nationen vertreten, denn diese Entwicklung war keine, die sich auf Deutschland und die USA beschränkte. Gerade in der aktuellen Kunstentwicklung gibt es viele Künstler auch in anderen westlich orientierten Ländern, die diese in den

this circumscribed field of painting; it juxtaposes artists who place colour in the foreground with others whose focus is more on the materiality of paint, with a view to tracing a current that began in the 1970s but continues to evolve. Radical painting approaches attracted much attention in the 1980s and 1990s; they encouraged an engagement with painting which was often misinterpreted as theoretical or overly theory-oriented. But the sensuous aspect in the encounter with painting and the painted work was always important, and still is. The range of possibilities of 'paint' or 'colour' is rich and leads to a highly multifaceted exhibition: There are more than 30 artists from more than 10 nations represented, because this development was not limited to Germany and the US. Especially in the way art is currently developing, there are many artists in other Western-oriented countries who are following up and further

1980ern entstandenen Ansätze weiterverfolgen und weiterentwickeln. Im Bonner raum2810, im Kunstmuseum Gelsenkirchen und im Stadtmuseum Siegburg ist die Ausstellung in unterschiedlicher Zusammenstellungen der Werke und Künstler sowie der Raumbzüge präsentiert worden.

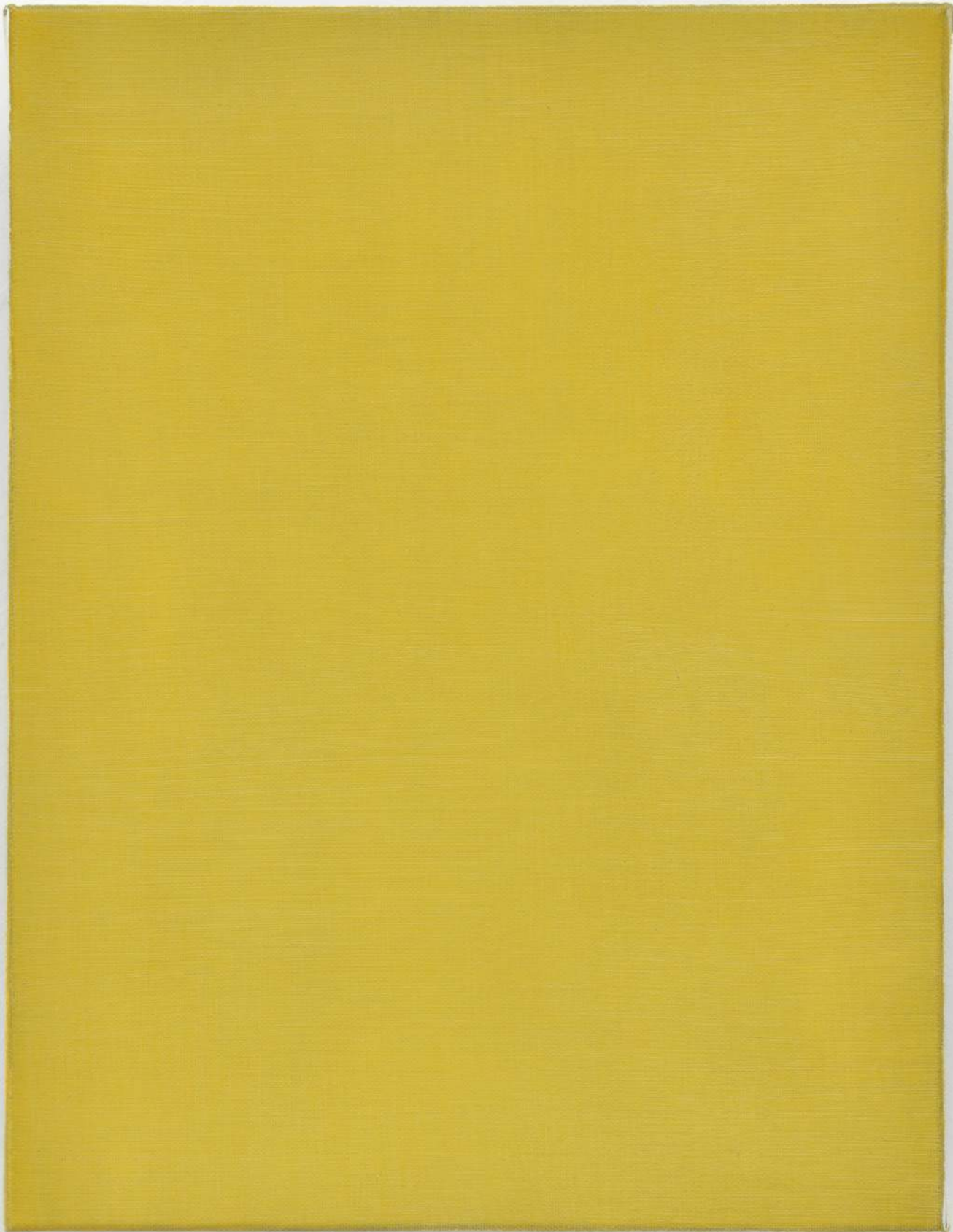
An dieser Stelle sei dem Künstler und Kurator Christoph Dahlhausen herzlich gedankt für sein großes Engagement in der Konzeption und Umsetzung dieser Ausstellung und für die konstruktive und unkomplizierte Zusammenarbeit mit den Künstlern und Museen. Dank gilt auch den Künstlern und Leihgebern, die ihre Werke für die lange Zeit der Ausstellungs-dauer zur Verfügung gestellt haben. ■

*Dr. Gundula Caspary, Siegburg /
Leane Schaefer, Gelsenkirchen*

developing the approaches that started in the 1980s. In raum2810 in Bonn, in the Kunstmuseum in Gelsenkirchen and in the Stadtmuseum in Siegburg, the exhibition has been presented in different combinations of works and artists as well as of spatial conditions.

We would like to offer our cordial thanks to the artist and curator Christoph Dahlhausen for his great commitment in the conception and realization of this exhibition, and for the constructive and uncomplicated collaboration with the artists and museums. Thanks are also due to the artists and lenders who have provided their works for the long period of the exhibition. ■

*Dr. Gundula Caspary, Siegburg /
Leane Schaefer, Gelsenkirchen*



Paint vs. Colour

Prozessualität und Erscheinung

Matthias Bleyl



Der Untertitel der Ausstellung WestFarbe beinhaltet mehrere Komponenten, die alle, in der einen oder anderen Weise, für heutige Farbmalerie von größter Bedeutung sind. Unter Farbmalerie ist hier eine spezifische Form der Malerei zu verstehen, die keine außerbildliche Gegenständlichkeit abbildet, sondern die Farbe selbst, als konstitutives Element jeder Malerei, zum alleinigen Darstellungsgegenstand erhebt. Wenn Farbe nicht mehr nur Mittel zur Darstellung, sondern selbst der Gegenstand der Darstellung ist, kann man den Begriff Farbmalerie wie einen klassischen Gattungsbegriff verstehen, der stets den Gegenstand der Darstellung benennt, etwa Landschaftsmalerei oder Porträtmalerei. Ein Rot in einem Gemälde steht damit nicht

mehr für einen roten Gegenstand, sondern stellt einen bestimmten von vielen möglichen Rottönen in einer bestimmten von vielen möglichen Arten malerischer Verarbeitung dar. Wenn aber Farbe selbst zum Darstellungsgegenstand wird, ist die Tatsache zu berücksichtigen, daß Farbe ein energetisches Potential hat. Sie ist grundsätzlich eine über unser Sehen auf unsere Empfindung wirkende Kraft, was jeder erfahren kann, wenn er sich in einem weißen oder beispielsweise in einem roten oder gelben Raum befindet.

Damit kommt das englische Begriffspaar ‘paint’ und ‘colour’ ins Spiel, das einmal die materielle Beschaffenheit und einmal die koloristische Erscheinungsqualität von Farbe bezeichnet. Die deutsche Sprache kennt nur das Wort Farbe und muß den jeweiligen Bedeutungshorizont durch zusätzliche Erläuterung aufzeigen. Auch wenn es selten völlig klare Grenzen zwischen den genannten Bereichen geben wird, tendiert das Wort ‘paint’ doch

Paint vs. Colour

Process and Appearance

Matthias Bleyl

The subtitle of the exhibition WestFarbe contains several components, all of which, in one way or another, are of the utmost importance for today’s colour painting. Colour painting is here to be understood as a specific form of painting that does not depict an extra-material objectivity, but elevates colour itself, as the constitutive element of every painting, to the sole object of representation. If colour is no longer merely a means of representation, but itself the object of representation, one can understand the term ‘colour painting’ as one of those classic generic terms that always designate the object of representation, such as ‘landscape painting’ or ‘portrait painting’.

A red in a painting thus no longer stands for a red object, but represents one of many possible reds in one of many possible kinds of painterly processing. But when colour itself becomes a representation, one must remember that colour has an energetic potential. It is basically a force acting on our perception through our visual sense, as anyone can experience when in a white room or in a red or yellow room, for example.

Here, the English terms ‘paint’ and ‘colour’ enter the game: the former designates the material, the latter the appearance, the mental quale that results. The German language knows only the word ‘Farbe’ and must differentiate if necessary by paraphrase. Even though there will seldom be completely clear boundaries between these areas, the word ‘paint’ clearly tends to designate the material substance. The

Kompa 40

Opposite page:
Grosse 24





deutlich dazu, die materielle Substanz der primären malerischen Komponente Farbe zu bezeichnen. Die Warnung ‘wet paint’ steht für unser ‘Frisch gestrichen’, also einen handwerklichen Anstrich. ‘paint’ kann die Farbe des handwerklichen Anstrichs etwa einer Tür oder einer Wand genauso bezeichnen, wie die Farbe eines Gemäldes als Ergebnis künstlerischer Reflexion und Ausführung. Diese materielle Qualität von Farbe läßt sich besonders dann als künstlerisch beabsichtigt artikulieren, wenn lediglich eine einzige Farbe verwendet wird, es sich also um ein monochromes Bild handelt. Monochrome Malerei verzichtet auf kompositorische Anordnungen verschiedener Farbformen und beschränkt sich meist auf eine mehr oder weniger einheitliche, flächenfüllende Einfarbigkeit. In dieser radikalen Beschränkung ist jedes Detail, jede noch so geringfügig scheinende Entscheidung hinsichtlich des Malgrundes, des Farbtons, der materiellen Beschaffenheit der Farbe sowie des Farbauftrags

einschließlich der dafür verwendeten Instrumente von Bedeutung, da alle diese Entscheidungen die Ergebnisse beeinflussen und erst voneinander unterscheidbar machen. Damit lassen sich grundlegende Fragen der Malerei allgemein zum Thema eines Bildes machen, denn alle genannten Komponenten gelten grundsätzlich für jede Art der Malerei.

Der Begriff Colour beabsichtigt dagegen weniger die Artikulation einer einzigen Farbe, sondern beinhaltet jede Art koloristischer Erscheinung von Farbe, wobei Vielfarbigkeit der Normalfall sein dürfte. Dabei können die verwendeten Farben auf der Fläche sowohl nebeneinander als auch übereinander aufgetragen werden, um ein breites Spektrum farbiger Tonalität zu erzielen. Die Frage der materiellen Beschaffenheit der Farbe ist damit weniger wichtig als ihre koloristische Erscheinung. Die deutliche Artikulation malerischer Prozesse für die Generierung von Farbflächen, Farbwerten

ten und Farbrelationen kann dagegen betont sein.

Besonders der erst am Bauhaus und nach der Emigration 1933 in den USA als Maler und einflußreicher Lehrer aktive Josef Albers hat die Relativität der Erscheinung von Farbe zum Thema seiner Malerei gemacht. Ausgehend von der Feststellung, daß eine Farbe nie allein, sondern von uns immer im Zusammenhang anderer Farbigkeiten gesehen wird, schuf er ab der Mitte des 20. Jahrhunderts Serien von verschiedenen Farbzusammenstellungen in quadratischen Formschemata (‘Homage to the Square’), was ihn kompositioneller Entscheidungen enthob und wodurch er das Interesse darauf lenken konnte, daß ein und dieselbe Farbe je nach ihrer Nachbarfarbe sehr unterschiedlich wirken kann. Er unterschied hierfür faktische und wirksame Tatsachen (‘factual fact/actual fact’), womit er der Artikulation verschiedener Farbigkeiten die Richtung wies.

Auch monochrome Malerei hat einen längeren historischen Vorlauf, doch waren frühe Anwendungen – zu denken wäre an Alexander Rodtschenko, aber auch an Piero Manzoni und Yves Klein - eher als konzeptuelle Setzungen und noch nicht als malerische Grundlagenforschung zu verstehen. Diese hatte sich der amerikanische Maler Robert Ryman seit den späten 1950er Jahren zur Aufgabe gestellt, indem er auf der Grundlage weniger feststehender Komponenten - weiße Farbe, quadratische Fläche -, quasi in experimentellen Versuchsanordnungen, durch Variationen und Kombinationen aller nur denkbaren materiellen Beschaffenheiten nahezu unendliche Möglichkeiten monochromer Malerei erzielte. Sein Vorbild dürfte für einige jüngere amerikanische Künstler der 1970er Jahre sehr wichtig gewesen sein, die sich programmatisch einer äußerst reduzierten, radikalen Malerei verschrieben. Ihr ‘Radical Painting’, an dem auch einige deutsche Künstler Anteil hatten, versuchte mit jeweils individuellen



warning ‘wet paint’ in German is ‘frisch gestrichen’, literally ‘freshly painted’, but the word ‘gestrichen’ is not the same as ‘gemalt’: the former refers to the activity of a housepainter, the latter to that of an artist. ‘Paint’ though can refer to the material used to paint a door or a wall, as well as that used for a painting as a result of artistic reflection and execution. This material quality of ‘Farbe’ can be articulated as intentionally artistic particularly if only a single colour is used, in other words if we are dealing with a monochrome image. Monochrome painting dispenses with compositional arrangements of different colour forms, and is usually confined to a more or less uniform monochrome that fills the available space. In this radical limitation, every detail, every seemingly minor decision regarding the ground, the colour, the material nature of the paint and the paint application, including the instruments

used, is of importance, since all these decisions affect the result and make them distinguishable from each other. In this way, basic questions of painting can generally be made the subject of a picture, because all of these components are fundamentally valid for every type of painting.

The term ‘colour’, on the other hand, is less intent on articulating a single colour, but includes every kind of coloristic appearance of colour, with polychromy usually being the norm. The colours used on the surface can be applied both side by side and on top of each other to achieve a wide range of colour tonality. The question of the material nature of paint is therefore less important than its coloristic appearance. On the other hand, the clear articulation of painterly processes for the generation of colour areas, colour values and colour relations can be emphasized.

Especially Josef Albers, who was a painter and influential teacher at the Bauhaus before his emigration to the USA in 1933, made the relativity of the appearance of colour the subject of his painting. Starting from the observation that a colour is never seen alone, but always in the context of other colours, he created from the middle of the twentieth century a number of series of different colour combinations in square formal schemes (‘Homage to the Square’), which relieved him of compositional decisions and enabled him to attract attention to the fact that one and the same colour may look very different depending on the adjacent colour. He differentiated between ‘factual facts’ and ‘actual facts’ (the latter referring to the subjective effect produced), thus indicating the direction in which the articulation of different colours would lead.

Even monochrome painting has a long historical lead-in, but early applications – we might think of Alexander Rodchenko, but also of Piero Manzoni and Yves Klein – were to be understood more as conceptual positions and not as basic painterly research. It was the American painter Robert Ryman who made this latter his task, which he did from the late 1950s by achieving almost infinite possibilities of monochrome painting on the basis of less-than-fixed components – white paint, square surface – so to speak in experimental arrangements, through variations and combinations of all conceivable material textures. His example was probably very important to some younger American artists of the 1970s, who programmatically committed themselves to extremely reduced, radical painting. Their ‘Radical Painting’, in which some German artists had a part, tried, each in its own way, to assess

Baudson 6
Lerche 43

Innes 32, detail



Positionen die Möglichkeiten zu ermessen, die durch die Grundfragen jeder malerischen Tätigkeit aufgezeigt wurden. Dabei wurden fast ausschließlich Positionen im Bereich der Monochromie erarbeitet, die einige der Maler später allerdings wieder verlassen haben, während andere sie bis heute praktizieren. Durch die Monochromie lag der Akzent auf der Frage, was Malerei sei. Die Frage nach der Farbe konnte dem nachgeordnet sein.

Die in den 70er Jahren einsetzende gattungsspezifische Selbstreflexion der Malerei durch das 'Radical Painting' kann als historisch abgeschlossen angesehen werden, zudem als ein spät einsetzendes Phänomen, weil damals schon in anderen Medien nicht mehr auf herkömmliche Gattungen fixiert, sondern gattungsübergreifend gearbeitet wurde – als Beleg gelte das Werk von Joseph Beuys, für das der unzureichende Begriff 'Bildhauerei' spätestens seit den frühen 1960er Jahren nicht mehr zutreffend gewesen

the possibilities which were pointed out by the basic questions of any painterly activity. The result was almost exclusively positions in the field of monochrome, positions which some of the painters later abandoned, while others are still practising them today. The monochrome placed the focus on the question of what painting was. The question of the colour itself could be subordinated to this.

The genre-specific self-reflection of painting by 'Radical Painting', which began in the 1970s, can be regarded as historically completed, and also as a late-onset phenomenon, because at that time other media were no longer fixated on conventional genres, but transcended them – as evidenced by the work of Joseph Beuys, for which the inadequate term 'sculpture' had not been apposite at least since the early 1960s. Historically speaking, the endeavours of the 1970s/80s towards

wäre. Die Bestrebungen der 1970/80er Jahre zur ausschließlichen Thematisierung von prozessualer Erzeugung und visueller Erscheinung von Farbe in der Malerei bildete im Bereich der Farbmalerie, historisch gesehen, eine Art analytischen 'Engpaß', der die Grundlagen der Malerei ins Bewußtsein hob.

Seither hat sich der Blick daneben aber wieder geweitet auf malerische Möglichkeiten, die es grundsätzlich, ansatzweise oder fortgeschritten schon vor dem 'Radical Painting' gegeben hatte (Stichwort Josef Albers). Die neueren Entwicklungen der Farbmalerie haben dessen Erkenntnisse aufgegriffen und im Sinn einer experimentellen Haltung mit früheren Einsichten kombiniert und erweitert, um neue Ausdrucksmöglichkeiten des energetischen Potentials von Farbe zu gewinnen. Dazu zählt auch die Anwendung völlig neuer Materialien in der Malerei, begonnen mit den Farbträgern. Das klassische Tafelbild leitet sich aus

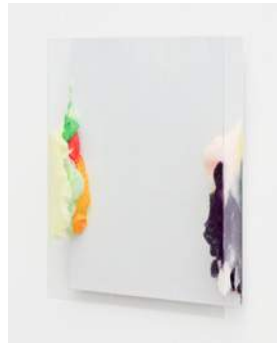
the exclusive thematization of the production process and visual appearance of colour in painting created, in the field of 'colour painting', a kind of analytical 'bottleneck' which created an awareness for the very foundations of painting.

Since then, however, the view has widened again to embrace painterly possibilities that existed in a basic, tentative or advanced form even before 'Radical Painting' (remember for example Josef Albers). Recent developments in colour painting have picked up on these insights and, in the spirit of experimentation, have combined with and expanded on earlier insights to gain new ways of expressing the energetic potential of colour. This also includes the use of entirely new materials in painting, starting with the picture supports. The classic easel painting derives from the early use of rigid wood panels. Smaller copper plates were used less



Schuppers 58, detail

Opposite page:
Dahlhausen 11



dem frühen Gebrauch von starren Holztafeln ab. Seltener wurden kleinformatige Kupferplatten verwendet, während sich die relativ flexible Leinwand als Malgrund erst später durchsetzte. Heute dagegen gibt es zahlreiche starre Farbträger, bis hin zu Glas, Acrylgas und Spiegeln. Zu den herkömmlichen Künstlerpigmenten traten neue Substanzen, wie fluoreszierende oder changierende Iridinpigmente, außerdem neue Bindemittel jenseits der schon gebräuchlichen Öle und Acrylate, wie etwa aufschäumbare Polyurethane, Epoxidharze mit spiegelnden Oberflächen, transparente Silikone und Wachs-Kunstharz-Mischungen, sogar Plastilin.

Allerdings beschränkt sich Farbmalerie mittlerweile auch nicht mehr auf das herkömmliche Tafelbild, welcher Farbträger auch immer dafür eingesetzt wird. Es finden sich originelle Verbindungen von Farbmalerie und Dreidimensionalität in beiden Aspekten von Räumlichkeit, nämlich einmal die Verkörperung von Farbe

zum oder am Objekt, oder einmal Farbe im Umraum. Das eine kann etwa durch Verdickungen von Farbe bis hin zum Korpus geschehen, etwa durch Schichtung. Auch mehrfache Hintereinanderstaffelung transparenter Farbträger bietet Möglichkeiten, Farbe Objektqualität zu verleihen. Andererseits kann Malerei raumbezogen, im Ausnahmefall sogar ortsspezifisch Farbe generieren. Einfach eine Malerei auf eine neutrale Wand zu setzen, wäre zwar ortsgebunden, jedoch nicht ortsspezifisch, wenn die großflächige Wand lediglich an die Stelle einer beweglichen, jedenfalls kleineren Tafel tritt. Ortsspezifisch sind dagegen Farbinstallationen, die sich in Farbe wie Anordnung direkt aus der Beschaffenheit des Ortes ableiten, diese in die Farbgestaltung einbinden und lediglich in dieser einen Situation möglich sind. Auch hierbei sind die Komponenten 'colour' und 'paint', Prozessualität und Erscheinung von Farbe die zentralen Begriffe, an denen und durch die sich Farbmalerie heute entwickelt. ■

frequently, whereas the relatively flexible canvas as a picture support came to be used on a wide scale only later. Today, however, there are numerous rigid picture supports, all the way to glass, acrylic glass (Perspex) and mirrors. Conventional artists' pigments have been joined by new substances such as fluorescent or iridescent Iridin pigments, as well as new binders apart from the standard oils and acrylics, such as expandable polyurethanes, mirror-finish epoxy resins, transparent silicones and wax-resin blends, even plasticine.

However, colour painting is now no longer limited to the conventional easel painting, whatever the material of the picture support. We find original combinations of colour painting and three-dimensionality in both aspects of spatiality, namely the embodiment of paint on or even as the object, or as

colour in the surrounding space. This can be done by thickening the paint to give it body, for example by layering. The multiple in-line staggering of transparent pictures also supports offers possibilities of imparting three-dimensionality to colour. On the other hand, painting can generate space-related, or in exceptional cases even site-specific colour. Simply placing a painting on a neutral wall would be site-anchored, but not site-specific, if the large wall merely replaced a movable smaller panel. On the other hand, those colour installations are site-specific if their colour and arrangement derives directly from the nature of the location, incorporating this latter into the colour scheme and only possible in this one situation. Here, too, the components 'colour' and 'paint', process and appearance, are the central concepts through and with which colour painting is developing today. ■

Piasta 51
Roux 56

Opposite page:
Ivanoff 35





WestFarbe

Ein Gespräch zwischen
Dr. Gundula Caspary und
Christoph Dahlhausen

GC: Die Ausstellung hier im Stadtmuseum ist großartig geworden und ich freue mich sehr, dass wir nach den zwei vorherigen Ausstellungen miteinander eine weitere neue Konstellation und andere, sehr spannende Bezüge zwischen den Künstlern haben herstellen können. Gehen wir aber noch mal an den Ursprung zurück. Wie kam es überhaupt zu Deiner Idee, diese Ausstellung zusammen zu tragen?

CD: Das Thema Farbe beschäftigt mich in meiner eigenen künstlerischen Arbeit seit ich denken kann in verschiedenen Ausprägungen. Immer umfassender bin ich von der Präsenz, der Kraft und der Bedeutung von Farbe nicht nur in der Kunst begeistert. Insofern war es für

WestFarbe

Dr Gundula Caspary
and Christoph Dahlhausen
in conversation

GC: The exhibition here in the Stadtmuseum is a splendid show and I am very happy that after the two previous joint exhibitions we have been able to create a new configuration once again and establish other, very exciting relationships between the artists. But let's go back to the roots. What gave you the idea of compiling this exhibition?

CD: In different ways, the theme of colour has occupied me in my own artistic work ever since I can remember. More and more comprehensively, I am excited about the presence, the power and the meaning of colour, and not only in art. In this respect, I have long had the

mich lange ein Wunsch einen Aspekt des Themas Farbe, den Unterschied zwischen 'paint' und 'colour' in eine Ausstellung münden zu lassen.

GC: Ist Deine Leidenschaft für das Werk anderer Künstlerkollegen auch ein Ausgangspunkt dieser Ausstellung?

CD: Ja, der Diskurs, den ich mit anderen Künstlern, mit Freunden und Kollegen weltweit über das Thema Farbe führe, dreht sich ganz oft um diesen Bereich. Über Jahre entwickelte ich eine long list von möglichen Künstlerpositionen. Die aktuelle Auswahl zeigt leider nur einen kleinen Teil der vielen Wunschkandidaten.

GC: Interessant finde ich, dass die drei Ausstellungen, die es inzwischen gegeben hat - im raum2810 in Bonn, im Kunstmuseum Gelsenkirchen und jetzt hier im Stadtmuseum Siegburg - bei allen Gemeinsamkeiten unterschiedliche Kon-

desire to stage an exhibition featuring one aspect of the theme of colour, the difference between 'paint' and 'colour'.

GC: Is your passion for the work of other fellow artists also a starting point for this exhibition?

CD: Yes, the debate I have about colour with other artists, friends and colleagues worldwide often revolves around this area. Over the years, I have developed a 'long list' of possible artists. Unfortunately, the current selection shows only a 'short list' from among the candidates I would have liked to include.

GC: I find it interesting that the three exhibitions that have since been held – in raum2810 in Bonn, in the Kunstmuseum in Gelsenkirchen and now here in the Stadtmuseum in Siegburg – have, for all their common features, different



Willen 83

Opposite page
From left: Kompa 40 /
Rascon 55 / Graeve 20 /
Tallman 70 / Willen 84 /
Kremer 42 / Baudson 6 /
Sonneck 64 / Roux 57 /
Adamek 3 / Baudson 7 /
Sonneck 64



zeptionen haben, mit einer gemeinsamen Schnittmenge, aber einer nicht 100%ig identischen Auswahl an Künstlern. In Gelsenkirchen und hier in Siegburg sind Künstler aus den Sammlungen hinzugekommen. Die Ausstellung wurde somit an den jeweiligen Ausstellungsort und die räumlichen Zusammenhänge individuell angepasst.

CD: Die Ausstellungsräume unterscheiden sich sehr. Der raum2810 ist eine gut renovierte alte Industriehalle, in der man sofort den ganzen Raum überblickt. Es entstehen unmittelbar Bezüge zwischen allen Werken. Der Altbau des Gelsenkirchener Museums hat ca. 10 unterschiedlich große Räume. Die sich entwickelnden Gegenüberstellungen von Werken und Positionen haben etwas Intimeres. In Siegburg ist es nun wieder ganz anders. Es gibt zwei große, miteinander verbundene Räume, in denen man relativ gut den Überblick

über die ganze Ausstellung bekommen kann, aber auch eine Erweiterung in den stadtgeschichtlichen Kontext.

GC: Das Konzept in Siegburg ist ja immer schon, die Geschichte der Stadt mit dem Aktuellen in Beziehung zu setzen und Werke zeitgenössischer Künstler zu integrieren. Die WestFarbe greift intensiv in die Dauerausstellung ein – was ich sehr positiv und unglaublich spannend finde.

CD: Die Präsentation im stadtgeschichtlichen Rahmen kontextualisiert Werke, die in den anderen Stationen eher autonom lesbar waren, neu. Es gibt also eine Erweiterung, die dem Betrachter, aber auch den Werken gut tut.

GC: Ganz besonders gelungen finde ich in der Dauerausstellung die Ausdehnung der Werke von Fernando Rascon über drei Etagen im Treppenhaus, die damit

concepts with a common intersection, although the selection of artists is not completely identical. Artists from the collections in Gelsenkirchen and here in Siegburg have been added. The exhibition was thus individually adapted to the respective exhibition venue and the spatial situation.

CD: The exhibition spaces are very different. raum2810 is a well-renovated old factory building, where you immediately have an overview of the entire space. There are direct relationships between all the works. The old building of the Gelsenkirchen museum has about 10 rooms of different sizes. The resulting juxtapositions of works and artists have something more intimate about them. In Siegburg things are completely different yet again. There are two large, interconnected rooms in which you can get a good overview of the whole exhibition,

but also an extension into the urban historical context.

GC: The concept in Siegburg has after all always been to relate the history of the town to the present and to integrate works by contemporary artists. WestFarbe makes an intensive intervention into the permanent exhibition – which I find very positive and incredibly exciting.

CD: The presentation in the context of the town's history re-contextualizes works that in the other venues could be interpreted more in the stand-alone sense. So there is an expansion which benefits both the beholder, and also the works.

GC: In the permanent exhibition, I find the spread of the works of Fernando Rascon over three storeys in the staircase particularly successful, linking

die verschiedenen Ebenen der Dauerausstellung miteinander verknüpfen. Auch in der Keramik-Abteilung, in der Materialität und eine bestimmte Farbigkeit dominieren, und diese dann durch die zeitgenössischen Werke von Baudson, Grosse, Kremer, Thomas und Willen noch einmal in einen ganz neuen Kontext gesetzt werden, funktioniert der Bezug wechselseitig unglaublich gut. Du bist mit einer Arbeit sogar in den historischen Keller gegangen, in das Gewölbe, das bis auf das 13. Jahrhundert zurückgeht und eine ganz besondere Atmosphäre und Raumwirkung hat. Die zeitgenössische Spiegelarbeit von Frank Piasta spiegelt den historischen Raum und reflektiert über die Geschichte und die Geschichtlichkeit. Sie stellt einen konkreten Bezug zu Stadtgeschichte und zu der Menschheitsgeschichte dar.

CD: Im Gewölbekeller entstand die Resonanz meinerseits vor allem auf

the different levels of the permanent exhibition. Also in the ceramics department, where materiality and a certain colourfulness dominate, the relationship works mutually incredibly well when Rascon's works are then placed in a completely new context by the contemporary works of Baudson, Grosse, Kremer, Thomas and Willen. You even went into the historic cellar with one work, down into the vault, which goes back to the thirteenth century and has a very special atmosphere and spatial effect. The contemporary mirror work by Frank Piasta literally reflects the historic space while reflecting on history and historicity. It represents a concrete reference to the town's history and to human history.

CD: In the vaulted cellar, the resonance on my part was mainly due to the fact that the sensuous experience in the

Grund der Tatsache, dass das sinnliche Erleben im Keller ein multisensorisches ist. Das Erleben der eigenen Person in einem solchen Keller hat mich an eine Höhle erinnert. Das passte dann zu den seit etwa vier Wochen evidenten neuen Forschungsergebnissen, dass Farbmalerei bereits vor mind. 64.000 Jahren in der La Pasiega-Höhle in Nordspanien von Neandertalern geschaffen wurde.

GC: Farbe war also immer schon eine kraftvolle und gattungsübergreifende Äußerung von Kreativität und Kulturschaffen.

CD: Frank Piastas Arbeit im Gewölbekeller versucht u.a. genau das klarzumachen, dass Farbe Identifikationsobjekt ist. Farbe als Identifikationsfläche von Kulturschaffenden in jeglicher Hinsicht.

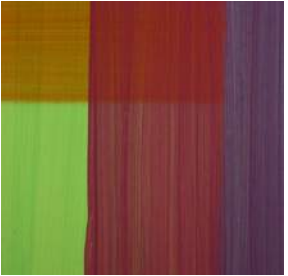
GC: Farbe erhält also Relevanz als Grundbedingung des Menschseins ein-

cellar is a multisensory one. My own experience in such a cellar reminded me of a cave. This fitted in with the new research findings that came out about four weeks ago, namely that colour painting was created by Neanderthals in the La Pasiega cave in northern Spain at least 64,000 years ago.

GC: Colour has always been a powerful and cross-genre expression of creativity and cultural creation.

CD: Frank Piasta's work in the vaulted cellar tries among other things to make it clear that colour is an object of identification. Colour as the identification field of cultural creatives in every respect.

GC: Colour, then, acquires relevance as a basic condition of being human, along with an awareness of the environment, in other words an ability to reflect on one's





Piasta 52



hergehend mit einer Bewusstwerdung von Umwelt, also einer Fähigkeit zur Reflexion der eigenen Person in einem bestimmten Kontext, in einem Umfeld, das durch Farbe sichtbar gemacht wird.

CD: Der Begriff Reflexion ist an dieser Stelle natürlich wunderbar und von doppelter Bedeutung. Reflexion, findet nicht nur dort, sondern z.B. auch in der Kontextualisierung des blauen Monochroms von Peter Willen im Gegenüber zu KP Kremers Materialarbeit und ganz besonders der grauen Leinwand von David Thomas in der Keramik Abteilung statt. David Thomas thematisiert auf unverwechselbare Weise Raum, Zeit und Zeitlichkeit in seinen Werken. In der Fotoübermalung 'When Two Directions Become All Directions' lässt uns das übermalte Foto eine Vergangenheit erleben, die Malerei aber das Jetzt der Malerei. Die Setzung der länglichen Arbeit von Christophe Baudson neben dem Fenster hingegen erzeugt eine

own person in a particular context, in an environment made visible through colour.

CD: The term reflection here is of course wonderful and has a double meaning. Reflection takes place not only there, but for example also in the contextualization of the blue monochrome by Peter Willen opposite KP Kremer's material work and especially the grey canvas by David Thomas in the ceramics department. David Thomas unmistakably addresses space, time and temporality in his works. In the photo-overpainting 'When Two Directions Become All Directions', the painted-over photograph has us experience a past, but the painting has us experience the now of the painting. The placement of the elongated work by Christophe Baudson next to the window creates a direct encounter and friction with the world out there.

unmittelbare Begegnung und Reibung mit der Welt da draußen.

GC: Diese Resonanz mit der Außenwelt ist ein besonderer Aspekt. Welche weiteren Gesichtspunkte haben Dich beschäftigt bei der Auswahl der Künstler und Werke?

CD: Abgesehen von der Frage nach 'paint vs. colour', die ja auch im Untertitel der Ausstellung genannt ist als der Gegenüberstellung von Farbmaterial und Farbton, habe ich Resonanzen gesucht zur Farbfeldmalerei, die zum Beispiel anklingt bei Positionen wie Graeve, Grosse, Hafif, Kompa, Marioni, Thomas und Wellmann, aber auch zum Konkret-Konstruktiven, das bei Künstlern wie Aalders, Adamek, Gerstner, Hesse, Lerche, Tornquist, Viegner und Vombek mitschwingt. Ganz wichtig war mir auch eine Beschäftigung mit der Monochromie als Topos. Diese wird nicht nur bei monochromen Werken, wie denen von Umberg und Willen, sondern auch zum

GC: This resonance with the outside world is a special aspect. What other aspects have you been concerned with when choosing artists and works?

CD: Apart from the question of 'paint vs. colour', which is also mentioned in the subtitle of the exhibition as the opposition of the material and the sensory perception, I have been looking for resonances with Colour Field painting, a hint of which we have for example in artists such as Graeve, Grosse, Hafif, Kompa, Marioni, Thomas and Wellmann, but also to the Concrete-Constructive, which plays a role with artists such as Aalders, Adamek, Gerstner, Hesse, Lerche, Tornquist, Viegner and Vombek. Also very important to me was an occupation with the monochrome as topos. This is addressed not only in monochrome works, such as those of Umberg and Willen, but also, for example, in the



Thomas 74
Wellmann 86



Beispiel bei Dahlhausen, Hafif, Ivanoff, Marioni, Piasta, Stähli und Thomas thematisiert. Die Werke bringen ein Thema auf jeweils ganz unterschiedliche Weise zum Klingen. Und selbstverständlich passen weder die Werke noch die Künstler im übertragenen Sinne nur in eine Schublade, sondern lassen sich auf mehrfache Weise zuordnen und lesen.



GC: Ja, Es gibt viele spannende visuelle Beziehungen, die unter den Werken der Ausstellung entstehen, was auch die Vorgängerausstellungen intensiv geprägt hat. Gibt es abgesehen von diesen Bezügen eine Art chronologischen Faden durch die Ausstellung, dass man sagen könnte, es gibt die 'Elterngeneration', also die, die schon seit vielen Jahren und Jahrzehnten diesen Weg der Kunst gehen, und ganz junge, frische Positionen?

CD: Es gibt natürlich in dieser Ausstellung Künstler, die schon in den 70er Jahren

Positionen entwickelt haben, die auch heute noch wichtig und großartig sind. Da wären die älteren Künstler Joseph Marioni, Marcia Hafif, Günter Umberg und Peter Willen zu nennen, die damals neue Wege beschritten, die Möglichkeiten der Malerei ausloteten und viele Künstler geprägt haben. Damals wurden grundsätzliche Fragen neu gestellt: Wie gehe ich mit Farbe um, Fragen nach der Interaktion mit dem Licht, nach Raum- und Zeitaspekten und andere. Marcia Hafif z.B., die in der hier gezeigten Arbeit zwar Pinsel benutzt, mit diesem aber fast automatisch mal mit vertikalem und mal horizontalem Duktus zwei verschiedene Farben aufträgt, so dass es zu einer Mischung von Ölfarbe kommt und ein wunderbares Changieren von Farbigkeit entsteht. Oder Joseph Marioni, der Farbe auf bzw. über die Leinwand gießt, den eigenen Duktus des Künstlers komplett negiert und die Farbe qua Schwerkraft entscheiden lässt, was sie macht. Die Sichtbarkeit des Künstlers

works of Dahlhausen, Hafif, Ivanoff, Marioni, Piasta, Stähli and Thomas. The works each bring out a theme in very different ways. And of course, neither the works nor the artists fit into a single pigeonhole, but can be allocated and interpreted in many ways.

GC: Yes, there are many exciting visual relationships that emerge among the works of the exhibition, and these strongly characterized the previous exhibitions too. Apart from these references, is there a kind of chronological thread through the exhibition so that one could say that there is the 'parent generation', those who have been on this art path for many years and decades, alongside very young, fresh positions?

CD: There are, of course, artists in this exhibition who developed positions as early as the 1970s and are still impor-

tant and magnificent today. We might mention the older artists Joseph Marioni, Marcia Hafif, Günter Umberg and Peter Willen to call, who struck out along new paths at the time, exploring the possibilities of painting and influencing many artists since. At that time, fundamental questions were being asked anew: How do I deal with colour, questions about the interaction with light, about space-and-time aspects among others. Marcia Hafif for example, who uses a brush in the work shown here, but applies two different colours with it almost automatically, sometimes with a vertical and a horizontal stroke, resulting in a mixture of oil paints and a wonderful iridescence of colour. Or Joseph Marioni, who pours paint on to or over the canvas, completely negating artistic brushwork and letting the paint decide what it does, by gravity so to speak. The visibility of the artist takes a back seat. Even more

wird weit zurückgenommen. Noch mehr dann bei Günther Umberg und Peter Willem, die mit purem Pigment Farbräume von unglaublicher Tiefe schaffen, aber als handelnde Künstler unsichtbar werden.

GC: Hier würde ja auch die zweiteilige Arbeit von Hartwig Kompa reinpassen, bei der er Pigment mit Binder pur auf eine mit Metalleinmehl beschickte Leinwand aufbringt. Andere Künstler arbeiten wieder mit sehr starkem Duktus, mit mehr Expressivität wie u.a. Katharina Grosse, John Zinsser oder Martijn Schuppers.

CD: Die Malereikonzepte unterscheiden sich sehr. Die Konzepte des Malprozesses - also der Umgang mit 'paint' - sind in dieser Ausstellung eine ganz spannendende Spur, der man gut folgen kann. Der Titel 'Daily Paintings' von Simon Morris Werken spielt explizit auf den täglichen Malprozeß an, benennt

so with Günther Umberg and Peter Willem, who create colour spaces of unbelievable depth with pure pigment, but become invisible as active artists.

GC: This is where the two-part work by Hartwig Kompa would fit in, applying pigment with binder to a canvas coated with metal filings. Other artists are working again with very strong strokes, with more expressivity like for example Katharina Grosse, John Zinsser and Martijn Schuppers.

CD: The painting concepts are very different. In this exhibition the concepts of the painting process - i.e. the handling of 'paint' - are a very exciting track, which one can follow well. The title 'Daily Paintings' for Simon Morris's works explicitly refers to the daily painting process, designating the activity. Time becomes tangible. At the same time, in the reduc-

das Tun. Zeit wird erfahrbar. Zugleich begegnet uns in der Reduziertheit vertikaler Streifen eine stille Poesie. Starke Expressivität finden wir zuvorderst bei Tomasz Milanowski, der ursprünglich aus der Landschaftsmalerei kommt. Mittlerweile zeigen seine Arbeiten abstrakte Farbformen, die entstehen, indem er die Ölmalerei mit Terpentin wegkratzt oder auswäscht. Mit ihm war mir gerade die Anbindung an das Gegenständliche für diese von Ungegenständlichkeit geprägte Ausstellung sehr wichtig.

GC: Tomasz Milanowski fällt tatsächlich ein bisschen heraus mit seiner Expressivität. Vielleicht ist das auch der falsche Begriff. Es geht eigentlich eher um die Sichtbarkeit der Spuren aus dem Prozess der Malerei.

CD: Das expressive Gestische ist natürlich in dieser Ausstellung relativ zurückhaltend dargestellt, obwohl

tion to vertical stripes we encounter a silent poetry. We find strong expressivity most especially in Tomasz Milanowski, who originally comes from landscape painting. Meanwhile, his works evince abstract colour forms, which are created by scratching or washing oil painting with turpentine. In his case, the connection to the figurative was very important to me for an exhibition characterized by the non-representational.

GC: Tomasz Milanowski actually stands out a bit with his expressiveness. Maybe that's the wrong term. It is more about the visibility of the traces left by the process of painting.

CD: Expressive gestures are, of course, presented in a relatively restrained manner in this exhibition, although the works of Grosse, Sonneck, Wellmann, Graeve, Zinsser, Kompa, Schuppers and Thomas



Marioni 46, detail
Dahlhausen 13

Zinsser 87, detail
Schuppers 60
Morris 49



die Arbeiten von Grosse, Sonneck, Wellmann, Graeve, Zinsser, Kompa, Schuppers und Thomas den Malakt oder -prozeß doch sichtbar machen. Pinselspur, Duktus, Bewegung, das Über- und Nacheinander von Farben in der Bildentstehung sind mögliche Aspekte, wie ich mich dem Bild lesend nähern kann. Im Gegensatz hierzu ist das Gestische am ehesten reduziert in den strengen oder stillen und zurückgenommenen Arbeiten von Willen, Umberg, Kremer, Innes, Aalders, Adamek, Stähli und Morris und auf ganz andere Weise weitergehend bei Werken von Splitt, Hoffmann, Holm, Dahlhausen und Tallman.

GC: ... also bei den zuletzt genannten Arbeiten mit glatten oder spiegelnden Oberflächen und solchen Materialien, die im Fließen oder Fließen lassen der Farbe eigentlich den Einfluss des Künstlers weitgehend zurücknehmen. Es ist auffällig, dass in dieser Malereiausstel-

make the painting act or process visible. The brush trace, the brushwork, the movement, the superimposition and succession of colours in the image formation are possible aspects of how I can approach the image by reading it. In contrast, the gestures are most likely to be reduced in the austere or silent and withdrawn works of Willen, Umberg, Kremer, Innes, Aalders, Adamek, Stähli and Morris, and in a very different way with works by Splitt, Hoffmann, Holm, Dahlhausen and Tallman.

GC: ... in other words in the case of the last-mentioned works with smooth or reflective surfaces and such materials as, in the way the paint runs or is allowed to run, largely eradicates the influence of the artist. It is striking that in this exhibition of painting, many works are represented which transgress into the sculptural and raise the question of what is painting and what is sculpture.

Ivanoff 35, Aalders 2
Sonneck 64, detail
Splitt 66

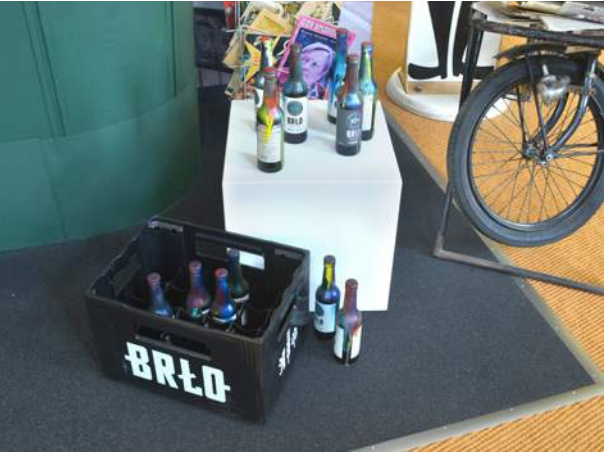
Opposite page:
Grosse 22

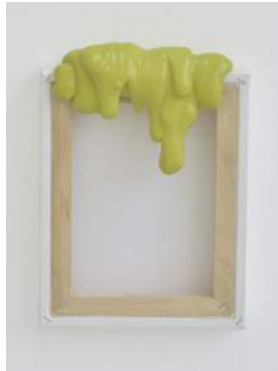
lung viele Arbeiten vertreten sind, die ins Objekthafte übergehen und die Frage behandeln, was Malerei und was Objekt ist. Wir können solche Ansätze benennen, die dreidimensional angelegt sind, wie bei Leni Hoffmann oder Peter Holm oder bei Barbara Adamek, die mit ihrer Malerei auf Edelstahl diesen sowohl faltet und damit in die dritte Dimension geht, als auch durch die Spiegelungen der eigenen Farbsetzungen Illusion von Malerei schafft. Elisabeth Sonneck geht noch einen Schritt weiter, wenn sie lange Papierbahnen, die sie in vielen Schritten lasierend in immer horizontal zur Papierausrichtung laufenden Lineaturen bemalt, von einem Träger und der Decke abhängt oder als Rolle in den Raum stellt. Andererseits hast Du Werke präsentiert, bei denen Farbe selbst in die dritte Dimension geht.

CD: Ob Malerei nur auf der Fläche oder als Objekt funktioniert und gesehen

We can name such three-dimensional approaches, as in Leni Hoffmann or Peter Holm or Barbara Adamek, who with her painting on stainless steel folds the latter and thus goes into the third dimension, just as she uses reflections of her own placement of colour to create illusions of painting. Elisabeth Sonneck goes a step further by painting long paper strips, applying glazes in numerous stages, always horizontal to the orientation of the paper, and then attaching these strips to supports and hanging them from the ceiling or placing them as scrolls in the room. On the other hand, you have presented works in which colour itself goes into the third dimension.

CD: Whether painting works only on the surface or functions and is to be seen as a sculpture, or when a painting becomes a sculptures, is an old debate. Naturally, in this exhibition works can be found in which painting unambiguously





Baudson 5
Roux 57

werden soll bzw. wann sie zum Objekt wird, ist eine alte Diskussion. Es lassen sich in dieser Ausstellung natürlich Arbeiten finden, bei denen die Malerei ganz eindeutig nur auf der vordersten Fläche einer Leinwand oder eines anderen Trägers stattfindet (Schuppers, Dahlhausen, Hafif, Umberg, Stähli, Ivanoff, Aalders u.a.), und es gibt eben solche Positionen, denen das offensichtlich vollkommen gleichgültig ist, wo der Weg zum Objekt beschritten wird: Rainer Splitt giesst die Farbe zum Beispiel auf den Boden. Die Farbe verselbstständigt sich und wird selber Objekt. Die Nähe dieser Arbeiten wie auch der von Holm und Dahlhausen zur minimal Art, mit ihren 'specific objects' ist unübersehbar. Bei Holm ergeben sich zudem herrliche Anklänge an Alltagsattribute und die Frage nach der Funktion von Kunst. Seine 'car doors' spielen mit Konnotationen aus der Welt der Autoliebhaber und Cardesigner und zugleich mit denen der Farbfeldmalerei. Der Bezug zum Design wird noch sichtbarer bei

takes place only on the foremost surface of a canvas or other support (Schuppers, Dahlhausen, Hafif, Umberg, Stähli, Ivanoff, Aalders, etc.), and there are other artists who are obviously completely indifferent to where the boundary to the sculptural is crossed: Rainer Splitt, for example, pours the paint on the floor. The paint takes on a life of its own and becomes a sculpture itself. The closeness of these works as well as those of Holm and Dahlhausen to Minimal Art, with its 'specific objects' is obvious. With Holm, there are also wonderful hints of everyday attributes and of the question of the function of art. His 'car doors' play with connotations from the world of car lovers and car designers and at the same time with those of Colour Field painting. The relationship to design is even more visible in his benches, on which the beholder is allowed to sit and thereby experiences colour in a completely different way.

seinen Bänken, auf denen der Betrachter sitzen darf und Farbe hierdurch ganz anders erfährt.

GC: Bei Christophe Baudson hingegen wird die aufgespachtelte Ölfarbe auf der Leinwand selbst plastisches Element. Die Farbe quillt über den Rand, formt eine wunderschöne poetische und amorphe Kontur. Und in Léopoldine Rouxs Werken greift die Farbe noch deutlicher plastisch über die Leinwand hinaus.

CD: Bei ihr ist das plastische Element eigentlich skulptural. Sie modelliert Polyuretanschaum, der dann mit Farbe übergossen wird. Das entstandene Objekt wird schließlich auf der Leinwand montiert, spannenderweise auf der nach vorne sehenden Rückseite der Leinwand. John Tallman geht noch einen Schritt weiter. Er gießt Farbe in eine Gußform, produziert mehrere unterschiedlich farbige, identische Abgüsse und bemalt diese dann relativ uniform mit einer anderen Farbe.

GC: With Christophe Baudson, on the other hand, the oil paint applied with the palette-knife to the canvas itself becomes a plastic element. The paint swells over the edge, forming a beautiful poetic and amorphous contour. And in Léopoldine Roux's works, the paint extends with even more evident plasticity beyond the canvas.

CD: With her, the plastic element is frankly sculptural. She models polyurethane foam, which is then doused with paint. The resulting object is finally mounted on the canvas, on the verso which then faces the viewer, creating a degree of tension. John Tallman goes one step further still. He pours paint into a mould, produces several differently coloured but otherwise identical casts and then paints them relatively uniformly in a different colour. The result is a colour body painted over with

Es entsteht ein mit Farbe übermalter Farbkörper. Dies ist eine radikale Weiterentwicklung. Ich finde es gerade reizvoll und spannend, dass solch verschiedene Positionen nebeneinander stehen.

Farbe als Farbton - nun geht es um 'colour'- erhält bei Rascon eine ganz andere Bedeutung als bei Sonneck. Er, der Mexikaner, verwendet für Europäer höchst ungewöhnliche, fast schrille Farbkombinationen. Sonnecks Farben dagegen entwickeln einen harmonischen Gleichklang. Eine große Relevanz hat bei vielen Arbeiten zugleich der Aspekt der Bewegung: lineare, kreisende oder rotierende, eruptive, fließende, zögerliche, kratzende und auslöschende Bewegungen. In diesem Zusammenhang gibt es in der Ausstellung auch Künstler, die ihre Handschrift eben nicht negieren und ihre Handschrift oder den Malprozess zum Thema machen.

GC: ... Noel Ivanoff zum Beispiel...

colour. This is a radical development. I find it positively attractive and exciting for such different positions to stand side by side.

Colour as hue – now we're talking about 'colour' – takes on a completely different meaning with Rascon from what it does with Sonneck. He, a Mexican, uses what for Europeans are highly unusual, almost flashy colour combinations. Sonneck's colours, on the other hand, develop a harmonious concord. In many works, the aspect of movement also has great relevance: linear, circular or rotating, eruptive, flowing, hesitant, scratching and obliterating movements. In this context, there are also artists in the exhibition who do not negate their signature and positively thematize their signature painting process.

GC: ... Noel Ivanoff for example ...

CD: Noel Ivanoff ist jemand, der eine unverwechselbare Position hat, indem er zum Beispiel seinen Finger als Malinstrument nutzt, und mit Acrylfarbe auf einem Träger ganz langsam feine horizontale Spuren zieht, so dass eine Lineatur entsteht, die mehr an Notenblätter erinnert und die feinsten Linien aufweist. Diese feinen Linien entsprechen den Spuren der Fingerbeere – etwas Individuelles gibt es nicht, und trotzdem ist es abstrakt und fast komplett entindividualisiert. Das ist eine der Arbeiten, die ich sehr spannend finde, weil sie einerseits den Malprozess, andererseits die physische Präsenz des Objektes der Malerei thematisiert und einen durchaus humorvollen Kommentar auf die Problematik des Transportes von Kunstwerken abgibt, denn die Transportkiste ist innenseitig zugleich Träger der Malerei.

GC: Michael Graeve hat rein äußerlich betrachtet etwas ganz Ähnliches

CD: Noel Ivanoff is someone who has a unique position, for example, using his finger as a painting instrument and drawing fine, very slowly drawn horizontal tracks on a substrate with acrylic paint, creating very fine lines more reminiscent of musical manuscript paper. These fine lines correspond to the fingerprints – there is nothing more individual, yet it is abstract and almost completely de-individualized. This is one of the works that I find very exciting, because on the one hand, it addresses the painting process, on the other the physical presence of the object of painting, while making a quite humorous comment on the problem of transporting works of art, because the crate is at the same time, on the inside, the picture support.

GC: Looked at purely from the outside, Michael Graeve has done something very similar, a work composed of a can-



Rascon 54, detail
Ivanoff 35, detail



Graeve 20
Hesse 26, detail
Keil 38

Opposite page:
Tornquist 80

gemacht, ein Werk, zusammengesetzt aus einer Leinwand auf der Wand, und zwei Leinwänden auf dem Boden. Also auch da greift das Werk in den Raum, und trotzdem ist es eine völlig andere Herangehensweise an Malerei; es hat etwas Spielerisches, Ironisches. Und er stellt auch etwas den Kult um den Wert des Duktus, des individuellen Malens in Frage, indem er eine Leinwand benutzt, um die Malerei auf der anderen Leinwand zu geometrisieren.

CD: Michael Graeve nutzt Malerei und seine Leinwand als Instrument. Er benutzt die Seite der Leinwand, die er bemalt, gleichzeitig als Instrument, um eine gerade Linie auf einer anderen Leinwand zu ziehen; so kommt es zum Abklatsch von Farben auf den Bildkanten. Diese Infragestellung von Gültigkeit dessen, was der Maler auf der Leinwand tut, gibt Freiraum für Poetisches, das entsteht. Zugleich changiert die

vas on the wall and two canvases on the floor. So there too the work reaches into the room, and yet it is a completely different approach to painting; it has something playful about it, something ironic. And he also questions the cult of the value of the individual brushwork by using a canvas to geometrize the painting on the other canvas.

CD: Michael Graeve uses painting and his canvas as an instrument. He uses the side of the canvas he paints on at the same time as an instrument to rule a straight line on another canvas; so we have a counterproof of colours on the edges. This questioning of the validity of what the painter does on the canvas gives scope for the poetic aspect that arises. At the same time the canvas constantly oscillates between sculpture and picture with very sensuous colours.

GC: You have addressed other important criteria here: the poetic and the

Leinwand permanent zwischen Skulptur und Bild mit sehr sinnlichen Farben.

GC: Du hast hier weitere wichtige Gesichtspunkte angesprochen: Poesie und Sinnlichkeit. Bei dem Gespräch über die Prozesshaftigkeit der Entstehung der Werke, die wir ausgestellt haben, droht verloren zu gehen, dass es bei allem Konzeptuellen immer noch eine unglaublich sinnliche Ausstellung ist.

CD: Der sinnliche Aspekt in dieser Ausstellung ist natürlich sehr wichtig. Viele Arbeiten, wie die transluzenten in geometrischen Flächen bemalten Farbplatten von Margareta Hesse, die von Licht aktiviert werden und deren Farbe auf die Wand strahlen oder die kleinen Holzblöcke von Andreas Keil, die in nahezu unendlich scheinenden Schritten übermalt werden, bei denen sich das Bild in Lagen aufbaut, haben eine

sensuous. As we talk about the process by which the works on show have been created, there is a danger that the incredibly sensuous aspect of the exhibition, for all its conceptual aspect, might be forgotten.

CD: Of course, the sensuous aspect of this exhibition is very important. Many works, such as the translucent colour plates painted in geometrical areas by Margareta Hesse, which are activated by light and radiate their colour on to the wall, or the small wooden blocks by Andreas Keil, which are overpainted in seemingly almost infinite steps, the picture being built up in layers, have an incredibly sensuous presence and allows us to feel the passage of time. The power of colour as something facing you is felt differently in every work. In the monochrome works of Willen and Umberg, I can immerse myself and lose myself no less than in the colour areas of Alders, Innes, Marioni or Thomas, the

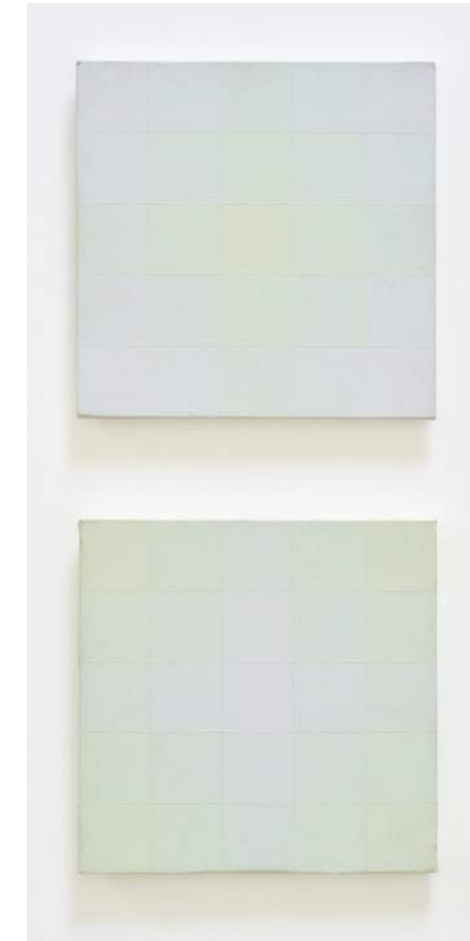
unglaublich sinnliche Präsenz und lassen uns Zeit spüren. Die Kraft der Farbe als ein Gegenüber ist in jeder Arbeit anders zu spüren. In den monochromen Werken von Willen und Umberg kann ich genauso eintauchen und mich verlieren, wie in den Flächen von Alders, Innes, Marioni oder Thomas, den in ihrer farblichen Reduziertheit wunderbar lebendigen Leinwänden von Wellmann oder ganz anders den von Schuppers, die uns in ihre virtuellen Raumtiefe magisch hineinziehen. Und das Nebeneinander dieser Kraftfelder von Farbe ist so bereichernd und erweiternd.

GC: Auch wenn es sich teilweise um kühle und spiegelnde Oberflächen handelt, gibt es doch unglaublich sinnliche Bezüge untereinander und jedes einzelne Werk verdient eine bisweilen meditative Betrachtung. Letztlich kann man sagen, dass Farbe eine dem Menschen im weitesten Sinne immanente

wonderfully lively canvases of Wellmann in their reduced coloration, or, quite differently, in those of Schuppers which magically draw us into the depth of their virtual space. And the juxtaposition of these force fields of colour is so enriching and expanding.

GC: Even if we are dealing with in some cases cool and reflective surfaces, there are incredibly sensuous mutual relationships and every single work deserves a sometimes meditative view. Ultimately, one can say that colour is an immanent human requirement in the broadest sense. Without colour and its sensuousness, without the ability to use colour to express oneself and one's ideas, the human being would not be the human being we know! ■

Notwendigkeit hat. Ohne Farbe und ohne Sinnlichkeit von Farbe, ohne die Fähigkeiten, mit Farbe sich und eine Idee auszudrücken, wäre der Mensch nicht der Mensch! ■

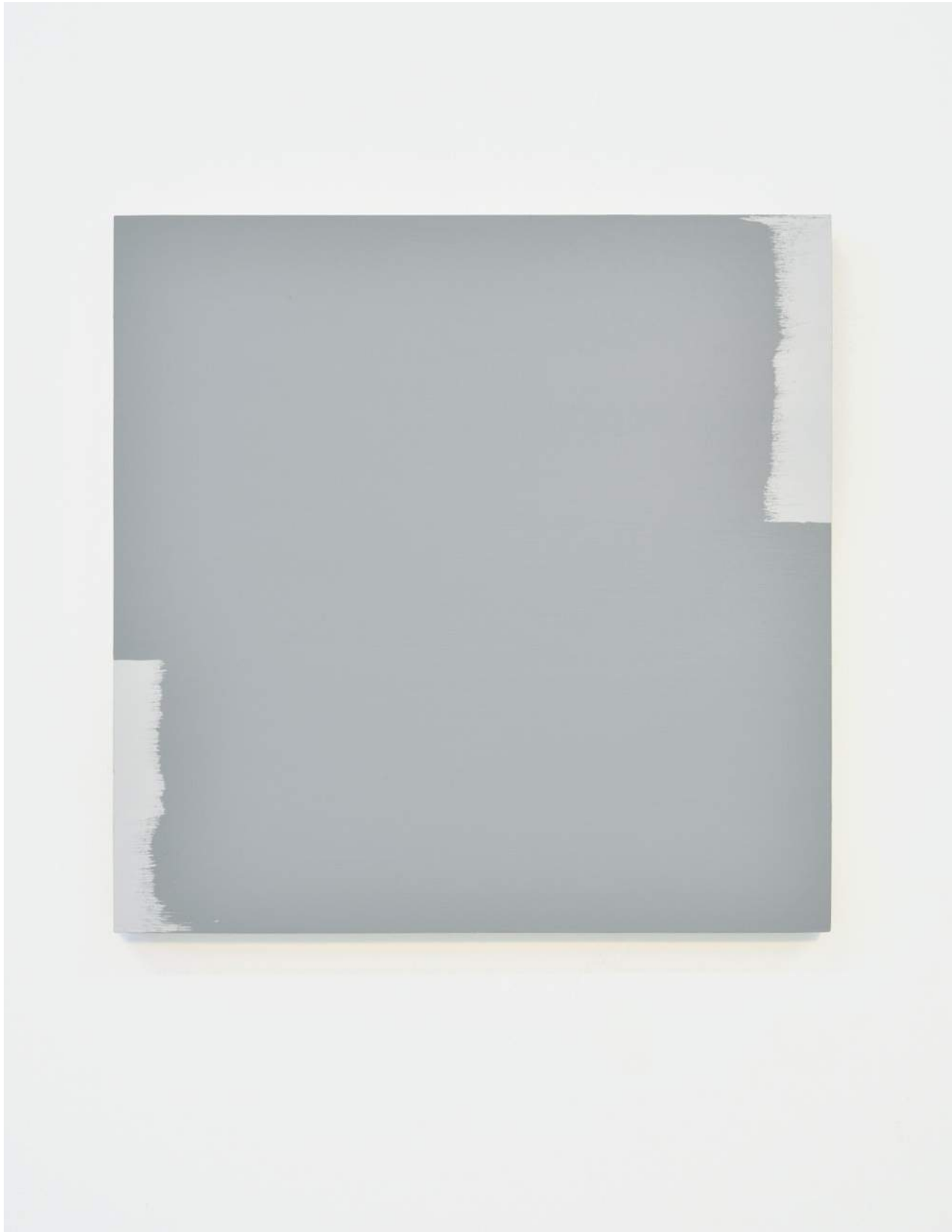




WestFarbe
raum2810, Bonn

Steven Alders	NL
Christophe Baudson	FR
Christoph Dahlhausen	DE
Michael Graeve	AU
Katharina Grosse	DE
Marcia Hafif	US
Leni Hoffmann	DE
Callum Innes	GB
Noel Ivanoff	NZ
Andreas Keil	DE
Joseph Marioni	US
Tomasz Milanowski	PL
Simon Morris	NZ
Frank Piasta	DE
Léopoldine Roux	BE
Martijn Schuppers	NL
Elisabeth Sonneck	DE
Rainer Splitt	DE
John Tallman	US
David Thomas	AU
Günther Umberg	DE
Ulrich Wellmann	DE
John Zinsser	US

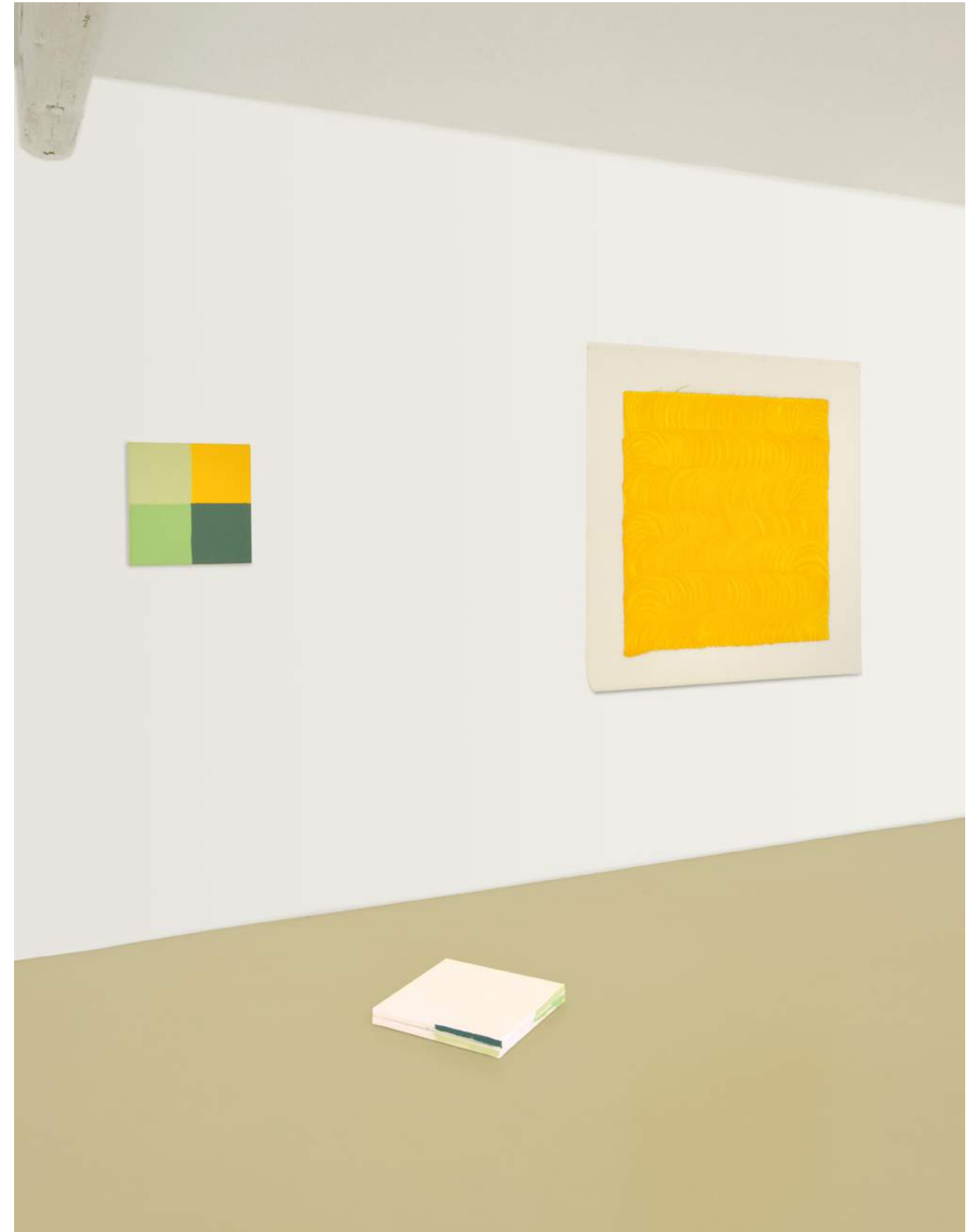
Opposite page:
Graeve 17

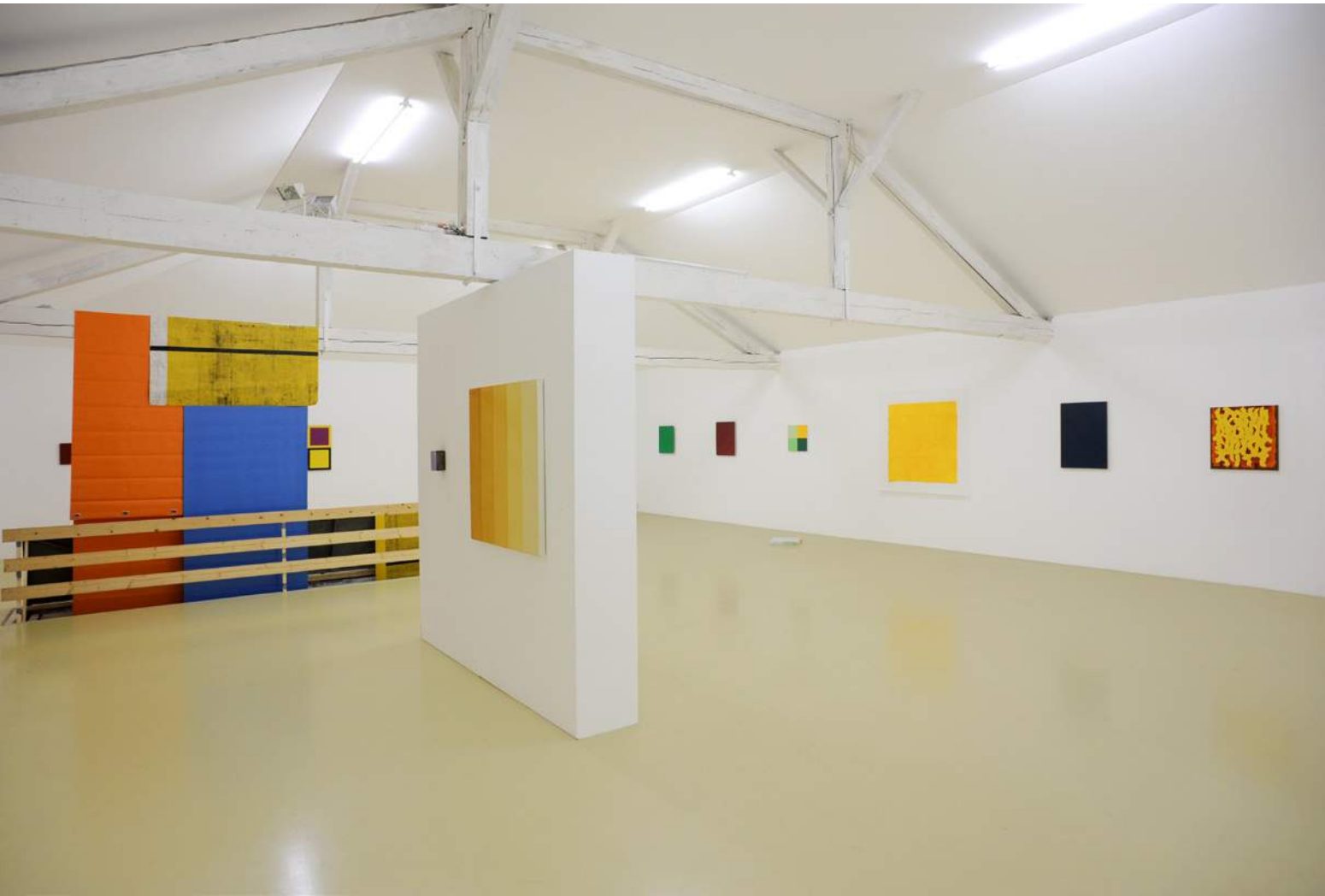
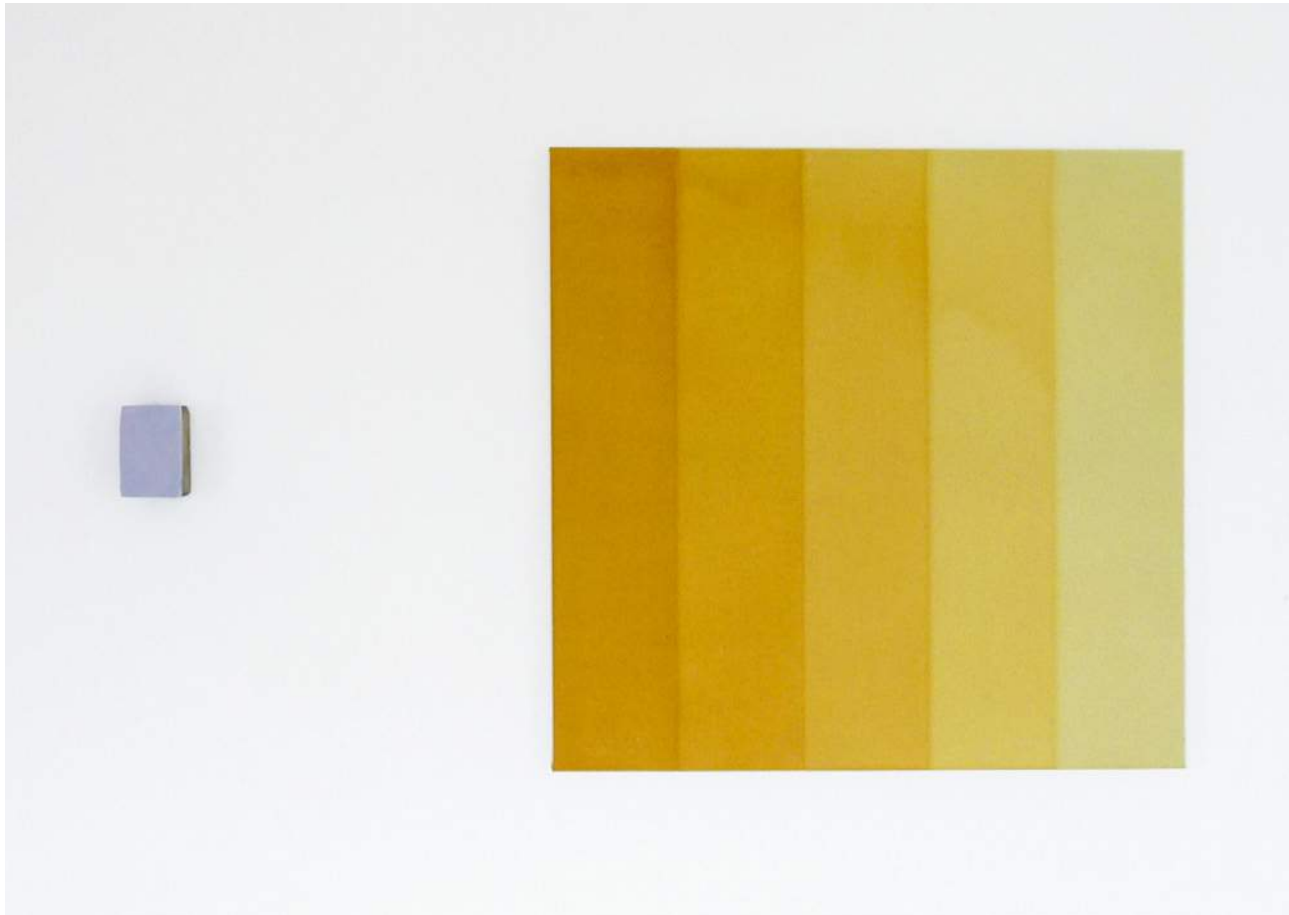


Thomas 78

Opposite page: Zinsser 87 / Thomas 78 / Innes 31 / Umberg 82 / Dahlhausen 14



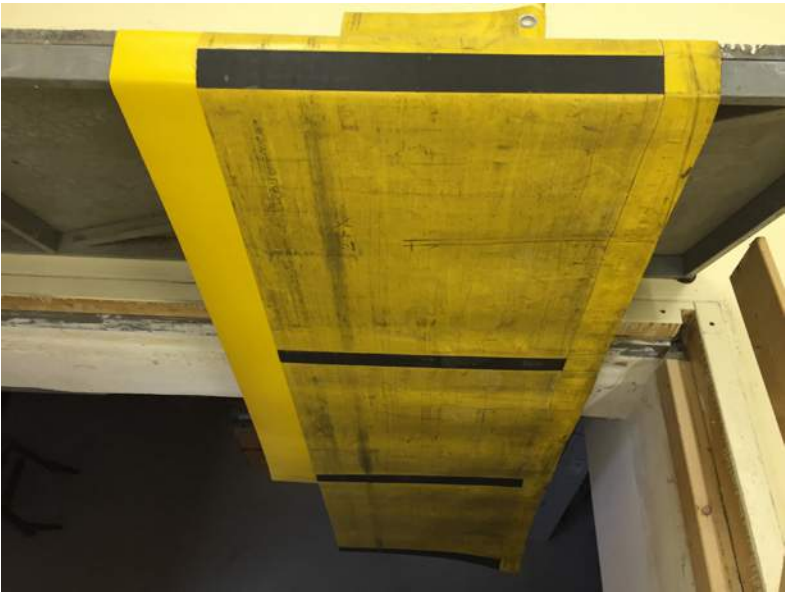




Keil 37 / Morris 48
Keil 37

From left:
Hoffmann 27 / Alders 1 / Keil 37 / Morris 48 /
Umberg 81 / Marioni 45 / Graeve 18 / Ivanoff 36 /
Marioni 46 / Zinsser 87

Hoffmann 27, detail







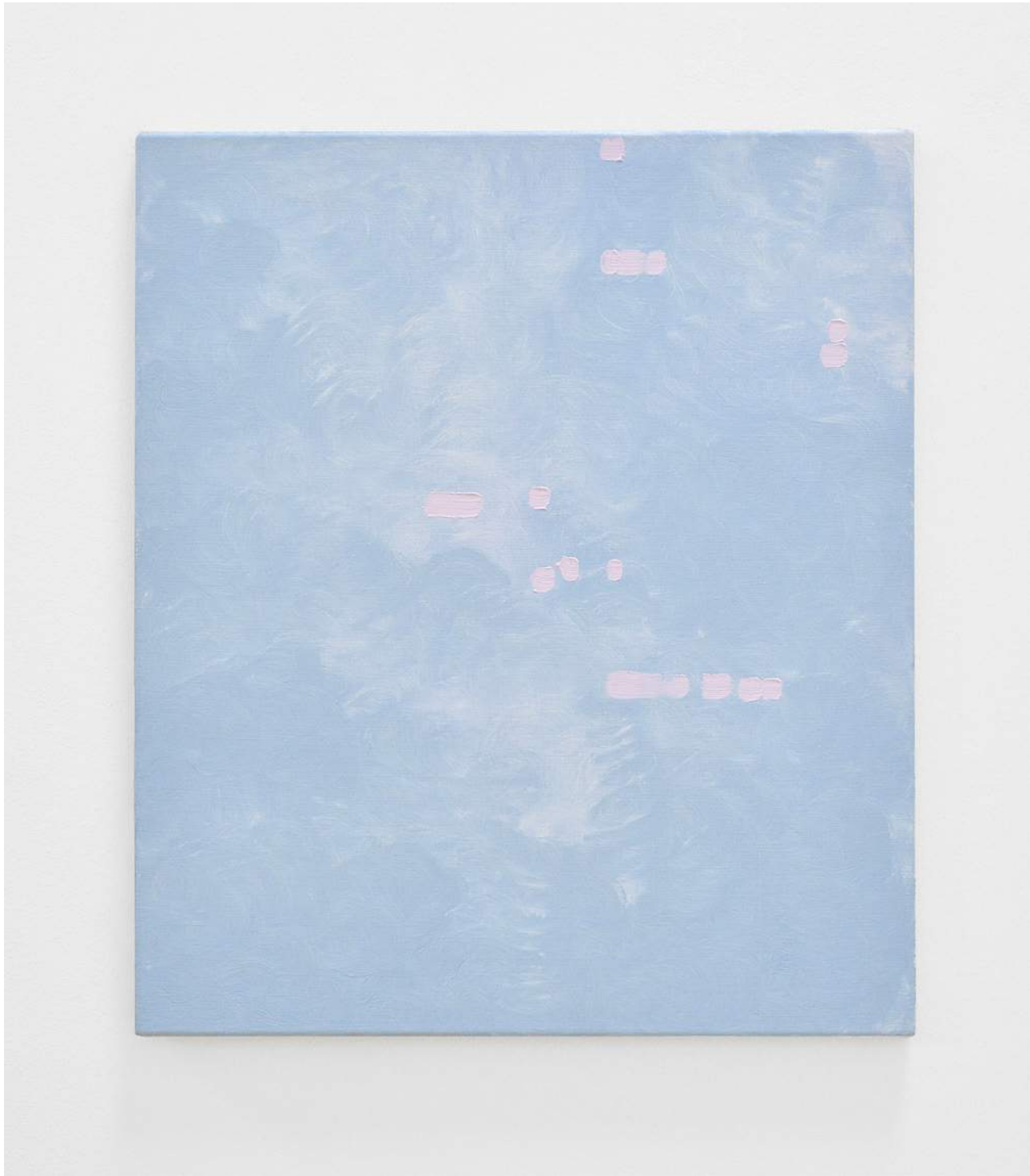
Splitt 65

Previous
 Page 40
 From left:
 Piasta 53 / Morris 49 / Grosse 21

Page 41
 Piasta 53



From left: Tallman 70 / Aalders 1



From left:
Wellmann 85 / Thomas 75

Opposite page:
Wellmann 85



From left:
 Dahlhausen 10 / Alders 2 / Hafif 25 /
 Wellmann 86 / Sonneck 61 / Schuppers 60 /
 Splitt 66 / Thomas 74

Splitt 66



From left:
 Milanowski 47 / Umberg 81 /
 Marioni 45 / Greave 18 / Ivanoff 36

Ivanoff 36, detail





WestFarbe

Kunstmuseum Gelsenkirchen

Christophe Baudson	FR
Christoph Dahlhausen	DE
Karl Gerstner	DE
Michael Graeve	AU
Katharina Grosse	DE
Marcia Hafif	US
Peter Holm	DK
Callum Innes	GB
Noel Ivanoff	NZ
Horst Lerche	DE
Joseph Marioni	US
Tomasz Milanowski	PL
Simon Morris	NZ
Frank Piasta	DE
Martijn Schuppers	NL
Elisabeth Sonneck	DE
Ferdinand Spindel	DE
Rainer Splitt	DE
Susanne Stähli	DE
John Tallman	US
David Thomas	AU
Jorrit Tornquist	AT
Gertrud Maria Viegner	DE
Rudolf Vombek	DE
Peter Willen	CH

From left:
Ivanoff 34 /
Holm 30







From left: Milanowski 47 /
Stähli 68 / Grosse 24

Previous pages
From left: Sonneck 62 / Holm 29 /
Stähli 68 / Grosse 21 / Graeve 16 /
Willen 84 / Grosse 24 / Piasta 51



From left:
Splitt 67 / Ivanoff 34 / Holm 30

Holm 30, detail





From left:
Schuppers 58 / Thomas 71 and 72 / Tornquist 79

Opposite page: Schuppers 58







From left:
Holm 28 / Thomas 77 / Piasta 53

Previous pages
From left:
Gerstner 15 / Thomas 77 / Willen 83 /
Tallman 70 / Holm 28

Opposite page:
From left: Innes 32 / Dahlhausen 11 /
Thomas 77 / Piasta 53 / Schuppers 59





From left: Baudson 7 and 8 / Hafif 25 / Morris 48 / Marioni 46 / Graeve 17 / Thomas 78 / Innes 32





From left:
Holm 29 / Grosse 22 / Piasta 52

Previous pages
From left:
Schuppers 59 / Ivanoff 36 / Hafif 25



Sonneck 63

From left:
Sonneck 63, Stähli 69, Lerche 43



Stadtmuseum Siegburg



Rascon 54, Grosse 23

WestFarbe
Stadtmuseum Siegburg

Barbara Adamek	DE
Christophe Baudson	FR
Christoph Dahlhausen	DE
Michael Graeve	AU
Katharina Grosse	DE
Marcia Hafif	US
Margareta Hesse	DE
Peter Holm	DK
Callum Innes	GB
Noel Ivanoff	NZ
Hartwig Kompa	DE
KP Kremer	DE
Joseph Marioni	US
Tomasz Milanowski	PL
Simon Morris	NZ
Frank Piasta	DE
Fernando Rascon	MX
Léopoldine Roux	BE
Martijn Schuppers	NL
Elisabeth Sonneck	DE
Rainer Splitt	DE
John Tallman	US
David Thomas	AU
Peter Willen	CH



From left:
 Sonneck 64 / Dahlhausen 12 /
 Holm 30 / Dahlhausen 11 /
 Innes 32 / Thomas 78



Innes 32



From left:
Holm 30 / Dahlhausen 11 /
Innes 32 / Thomas 78 / Splitt 66 /
Marioni 46 / Hafif 25

Holm 28

Previous page
From left:
Dahlhausen 12 / Holm 28







From left:
 Adamek 4
 Schuppers 59
 Piasta 50
 Grosse 24
 Ivanoff 36
 Tallman 70
 Graeve 18
 Holm 30

Below:
 Adamek 4



From left :
 Roux 56 / Splitt 65 / Holm 30 / Innes 32 / Thomas 78

Previous pages 78 / 79
 From left:
 Adamek 4 / Holm 30 / Schuppers 59 / Piasta 50 /
 Holm 30 / Kompa 40 / Rascon 55 / Graeve 20 /
 Tallman 70 / Willen 84 / Kremer 42 / Baudson 6 /
 Roux 57 / Adamek 3 / Baudson 7 / Sonneck 64



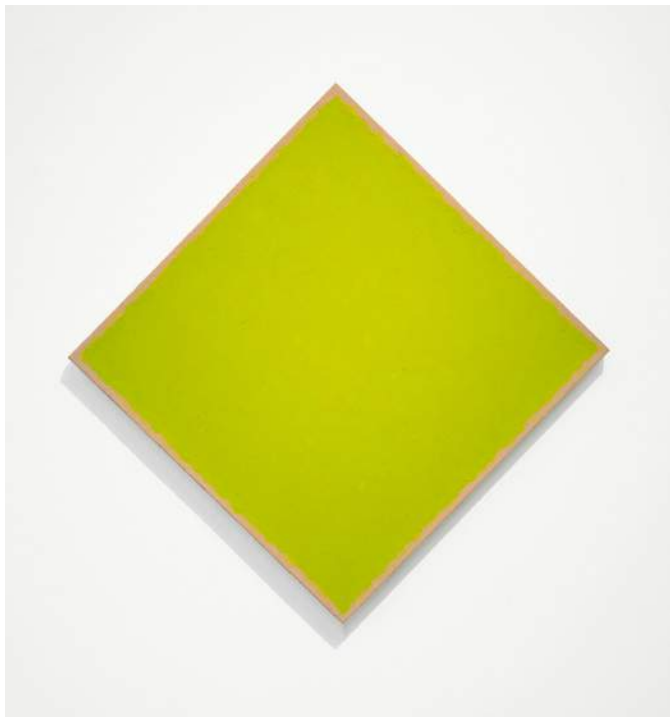
Tallman 70

Graeve 18

Previous page

From left: Ivanoff 36 / Holm 29 /
Tallman 70 / Graeve 18





From left:
Holm 29 / Ivanoff 35 /
Milanowski 47 /
Kremer 41 / Morris 48

Kremer 41

Opposite page:
Ivanoff 33 / Kompa 39



Thomas 76

Previous page
Hesse 26





Baudson 8

Following page:
Dahlhausen 13 / Grosse 24



WestFarbe artists

Steven Aalders

* 1959 in Middelburg (NL)
lives and works in Amsterdam (NL)
www.stevenaalders.nl

Barbara Adamek

* 1950 in Kranenburg/Kleve (DE)
lives and works in Krefeld (DE)
www.gkk-ev.de/kuenstlerverzeichnis/
barbara-adamek

Christophe Baudson

* 1969 in Longwy (FR)
lives and works in Dublin (IE)
www.christophebaudson.com

Christoph Dahlhausen

* 1960 in Bonn (DE)
lives and works in Bonn (DE)
and Melbourne (AU)
www.christoph-dahlhausen.de

Karl Gerstner

* 1930 in Basel (CH)
† 2017 in Basel (CH)

Michael Graeve

* 1971 in Melbourne (AU)
lives and works in Castlemaine,
Melbourne (AU)
www.michaelgraeve.com

Katharina Grosse

* 1961 in Freiburg (DE)
lives and works in Berlin (DE)
www.katharinagrosse.com

Marcia Hafif

* 1929 in Pomona (US)
† 2018 in Laguna Beach (US)
www.marciahafif.com

Margareta Hesse

* 1956 in Duderstadt (DE)
lives and works in Berlin and
Dortmund (DE)
www.margareta-hesse.de

Leni Hoffmann

* 1962 in Bad Pyrmont (DE)
lives and works in Düsseldorf and
Karlsruhe (DE), works in-situ

Peter Holm

* 1960 in Rødovre (DK)
lives and works in Græsted (DK)
www.peterholm.info / www.teksas.dk

Callum Innes

* 1962 in Edinburgh (GB)
lives and works in Edinburgh (GB) /
Oslo (NO)
www.calluminnes.com

Noel Ivanoff

* 1963 in Lower Hutt (NZ)
lives and works in Auckland (NZ)
www.tworooms.co.nz/artists/noel-ivanoff/

Hartwig Kompa

* 1947 in Oberhausen (DE)
lives and works in Oberhausen (DE)
www.kunstgebiet.ruhr/kuenstler/
hartwig-kompa/

Andreas Keil

* 1970 in Esslingen (DE)
lives and works in Cologne (DE)
www.andreaskeil-malerei.de

KP Kremer

* 1944 in Siegburg (DE)
lives and works in Siegburg (DE)
www.kpkremer.de

Horst Lerche

* 1938 in Hamburg (DE)
† 2017 in Jüchen (DE)

Joseph Marioni

* 1943 in Cincinnati (US)
lives and works in New York City (US)
www.thepainter.net

Tomasz Milanowski

* 1972 in Poland
lives and works in Warsaw (PL)
www.milanowski.com.pl

Simon Morris

* 1963 in Hamilton (NZ)
lives and works in Wellington (NZ)
www.tworooms.co.nz/artists/
simon-morris/

Frank Piasta

* 1967 in Bochum (DE)
lives and works in Freiburg (DE)
www.frankpiasta.de

Fernando Rascón Radillo

* 1976 in Chihuahua (MX)
lives and works in Chihuahua (MX)
www.fernandorascon.com.mx

Léopoldine Roux

* 1979 in Lyon (FR)
lives and works in Brussels (BE)
www.leopoldineroux.com

Martijn Schuppers

* 1967 in Almelo (NL)
lives and works in Groningen (NL)
www.schuppers.com

Elisabeth Sonneck

* 1962 in Bünde/Westfalen (DE)
lives and works in Berlin (DE)
www.elisabeth-sonneck.de

Ferdinand Spindel

* 1913 in Essen (DE)
† 1980 in Neuenkirchen (DE)

Rainer Splitt

* 1963 in Celle (DE)
lives and works in Berlin (DE)
www.rainersplitt.de

Susanne Stähli

* 1959 in Munich (DE)
lives and works in Witten (DE)
www.susannestaehli.de

John Tallman

* 1969 in York, Pennsylvania (US)
lives and works in Nashville (US)
www.johntallman.com

David Thomas

* 1951 in Belfast, Northern Ireland (UK)
lives and works in Melbourne (AU)
www.davidthomasartist.com.au

Jorrit Tornquist

* 1938 in Graz (AT)
lives and works in Bergamo (IT)
www.tornquist.it

Günther Umberg

* 1942 in Bonn (DE)
lives and works in Cologne (DE) and
Corberon (F)

Gertrud Maria Viegener

* 1942 in Hagen (DE)
lives and works in Siegburg (DE)
www.kunstbueroberlin.de/kuenstler/
viegener-gertrud-maria/

Rudolf Vombek

* 1930 in Maribor, Kingdom of
Jugoslavia, today SI
† 2008 in Herdecke (DE)
www.kunstgebiet.ruhr/kuenstler/
rudolf-vombek/

Ulrich Wellmann

* 1952 in Herford (DE)
lives and works in Cologne (DE)
www.ulrichwellmann.de

Peter Willen

* 1941 in Thun (CH)
lives and works in Interlaken (CH)

John Zinsser

* 1961 in New York, NY (US)
lives and works in Brooklyn, NY (US)
www.johnzinsser.com

WestFarbe

list of reproduced works

Steven Aalders

1 Act (Purple, Yellow), 2015
oil on canvas
75 x 75 cm

2 Place (Red Edge), 2013
oil on canvas
100 x 100 cm

Barbara Adamek

3 o.T., 1997
oil on stainless steel
24 x 24 x 14 cm
collection Stadtmuseum Siegburg

4 Zwillinge, Bolero, 1998
two-part, oil on stainless steel
60 x 130 x 36 cm

Christophe Baudson

5 sans titre, 2010
oil on canvas / MDF
26,9 x 24,6 x 5,7 cm

6 SLURP 50, 2016,
unique edition of 6 (+ 2)
oil on canvas
15 x 15 x 5 cm
courtesy youngcollectors

7 R.A.Y.09 – 2009
oil on canvas / wood
12,8 x 170 x 5,7 cm

8 R.A.Y.22 – 2011
oil on canvas / wood
12,8 x 170 x 5,7 cm

Christoph Dahlhausen

9 Bodies, 2015
automotive paint on aluminium
honeycomb panel
100 x 100 cm

10 Bodies, 2016
automotive paint on aluminium
honeycomb panel
36 x 37 cm

11 Bodies, 2017
automotive paint on aluminium
honeycomb panel
100 x 50 cm

12 Bodies, 2016
three-part, automotive paint on
aluminium honeycomb panel
various measures
210 x 12 to 140 x 5 cm

13 Stack 11, 2013
automotive paint on metal, nail
13,8 x 11 cm

14 Bodies, 2016
automotive paint on aluminium
honeycomb panel
180 x 50 cm

Karl Gerstner

15 Colour Sound 23, 1974
mounted cardbord
89 x 89 x 4 cm
collection Kunstmuseum
Gelsenkirchen

Michael Graeve

16 West 39th, between 8th and 9th
(NYC) II, 2005; West 39th, between
8th and 9th (NYC) V, 2005
Alternating IV, 2006; Alternating II,
2006
each oil on canvas
each 31 x 122 cm

17 Sequence and Simultaneity,
Front and Side (004-006), 2010-11
oil on canvas
31 x 41 cm
private collection, Bonn

18 Subsequent Moments
Simultaneously, D, 2015
three-part, oil on canvas
each 41 x 41 cm

19 Conjunctive Relations (014), 2013
oil on canvas
31 x 41 cm

20 Rhythm and Refrain, 2017
Unique edition (7 + 2)
oil on balsa wood
30 x 10 x 5 cm
courtesy youngcollectors

Katharina Grosse

21 o.T., 1994
acrylic on canvas
94 x 70 cm
Frederick collection

22 BRLO, 2016
acrylic on beer bottles, beer crate
private collection, Bonn

23 o.T., 2010
acrylic and monotype on
handmade paper
100,5 x 66 cm
private collection

24 o.T., 1999
acrylic on metal
125 x 94 cm
Frederick collection

Marcia Hafif

25 Yellow, 2001
(Ready Made, Double Glaze,
Cadmium Yellow Medium)
oil on canvas
40 x 30 cm
Frederick collection

Margareta Hesse

26 Transluzide/Farbstücke 04/09,
2009; 02/05, 2005; 05/07, 2007
each enamel on two polyester
panels
each 50 x 50 x 5 cm

Leni Hoffmann

27 mocatta, 2016
truck tarpaulin, transfer hatch,
metal cover

Peter Holm

28 The cardoor, 1999
section from the solo exhibition
Colourrace, installation, Galleri
Tommy Lund, Copenhagen 1999;
automotive paint on Mazda 323 –
car door; 100 x 125 cm x ca.16 cm

29 Midnight Edition, 2014 nr. 2 and 3
enamel on birch and ash
45 x 51 x 300 cm

30 Altered Inside Painting, 2002/2017
enamel on MDF
240 x 30 x 150 cm
(from the installation in the Institute
for Contemporary Art, Copenhagen,
2002)

Callum Innes

31 Untitled No 81, 2010
oil on canvas
90 x 87 cm
collection Grauwinkel, Berlin

32 Ohne Titel. 2009
oil on canvas
150 x 150 cm
Frederick collection

Noel Ivanoff

33 digit painting white to yellow, 2015
unique edition 2/8
wood, acrylic, gesso
36,5 x 28 cm
courtesy youngcollectors

34 digit painting white II, 2013
wood, acrylic, gesso
36,9 x 27,8 cm
Private collection

35 White Crate Painting, 2013
oil on gesso panels on
transportation crate
each 117,5 x 45 x 11 cm
Frederick collection

36 Levigation yellow/orange 1, 2016
acrylic on Dacron
140 x 140 cm

Andreas Keil

37 490-81, 2011
oil on wood
14,5 x 9,3 cm
private collection, Bonn

38 O.T., 2015
oil on wood
14,7 x 9,8 cm

Hartwig Kompa

39 Colores de Cuba XXXIII, 2005
pigment on jute
100 x 60 x 6 cm

40 Bagatelle 2, 9/1996
pigment on metal on canvas
35 x 17 x 5/3 cm

KP Kremer

41 Nr. 18 – 2013, 2013
oil paint on canvas
side length 50 cm
private collection, Bonn

42 Nr. 37 – 2013, 2013
oil paint on multiplex
side length 25 cm

Horst Lerche

43 o. T. Komposition 33/68, 1968
acrylic on cavas
151 x 123 x 3 cm
collection Kunstmuseum
Gelsenkirchen

44 Farbkasten, 1974
wood object, 50 x 40 x 18,1 cm
collection Kunstmuseum
Gelsenkirchen

Joseph Marioni

45 o.T. (# 3), 1985
acrylic and canvas on stretcher
59,1 x 49,1 cm
collection A. & W. Darlath

46 o.T. (painting # 7 -78), 1978
acrylic and canvas on stretcher
74,7 x 51,6 cm
Frederick collection

Tomasz Milanowski

47 Ohne Titel, 2014
oil on canvas
150 x 150 cm

Simon Morris

48 Yellow Ochre Water Colour, 2014
acrylic on canvas
100 x 100 cm

49 Daily Painting, 2013
acrylic on canvas
36 x 36 cm

Frank Piasta

50 Kleines Sehr, 2015
silicone, pigment, mirror
60 x 45 cm

51 Blank volume 2.28, 2016
silicone, pigment, aluminium, glas
35 x 28,1 x 8,3 cm

52 Gedoppelte mitte / fuzzy 2.1, 2017
silicone, pigment, mirror paper,
concrete, chairs
measures variable

53 o.T., 2009
Silikon, Pigment, aluminium
150 x 150 cm
private collection, Bonn

Fernando Rascon

54 LIQUIDSOLID-SYSTEM,
2010 - 2012
installation, 25 parts,
acrylic on MDF
Ø 20 -50 cm

55 o.T., 2006
acrylic on canvas
20 x 20 cm
private collection, Bonn

Léopoldine Roux

56 Big escape phtalo #2, 2010 - 2015
enamel on polyurethane on canvas
105 x 80 cm

57 Small-escape, 2015,
enamel on polyurethane on canvas,
stretcher
33 x 24 x 7cm
courtesy youngcollectors

Martijn Schuppers

58 #0129, 2001
acrylic, alkyd, oil on
polyester-canvas
170 x 150 cm
private collection, Bonn

59 #1710, 2017
acrylic, alkyd, oil on
polyester-canvas
180 x 130 cm

60 #1502-06, 2015,
acrylic, alkyd, oil on
polyester-canvas
50 x 45 cm
courtesy youngcollectors

Elisabeth Sonneck

61 Rollbild18 hang, 2016
2 x oil on paper, each
110 x 1000 cm,
wedges, iron, nylon thread, hammer
from Dahlhausens studio
measures variable

62 Rollbild24 a/sym um gelassenes
Weiß, 2017
3 x oil on paper,
each 110 x500/1000 cm,
eyelets
measures variable

63 Rollbild25 darüberhinaus, 2017
2 x oil on paper, each 110 x
500/1000 cm, 1 pair of used shoes
measures variable

64 Rollbild36 mit Maß und blanko,
2018
4 x oil on paper, each 110 x
500/1000 cm, eyelet, nylon
thread, weight
measures variable

Rainer Splitt

65 Gußbox (grün), 2009
pigment, epoxy in wood box
20,5 x 60 x 19,5 cm
private collection, Bonn

66 Eckguß Rot, 2013
pigment, epoxy
1,2 x 71 x 80 cm
private collection, Bonn

67 Getauchte Tafel (gelb), 2005
pigment, polyurethan, anodized
aluminium
150 x 100 cm
private collection

Susanne Stähli

68 o. T., 2006/7
acrylic on canvas
190 x 185 cm
collection Kunstmuseum
Gelsenkirchen

69 DUE, 2017
oil and acrylic on canvas
40 x 30 & 30 x 30 cm

John Tallmann

70 Ooh Wee (grey), 2016
Ooh Wee (red), 2016
Ooh Wee (peach), 2016
Ooh Wee (green), 2016
each Latex paint on
polyurethane plastic
each 30 x 30 cm

David Thomas

71 Getting bigger, getting smaller in
time, 2014/15
acrylic on photography on copy
paper
59 x 40,5 cm

72 Finding Perspective London
(2 times), 2015
acrylic and pencil on photography
on copy paper
59 x 40,5 cm

73 When Two Directions Become All
Directions, 2013
acrylic on canvas
181 x 239,6 cm
Frederick collection

74 Finding Perspective London, 2016
acrylic and pencil on photography
on copy paper
30,3 x 23,9 cm

75 Finding Perspective London
(light Yellow), 2016
acrylic and pencil on photography
on copy paper
118 x 84 cm

76 Over Greys, 2015
acrylic on canvas
151,5 x 102 cm

77 When Two Directions Become All
Directions, 2013
acrylic on photography on aludibond
41,8 x 56,4 cm
private collection

78 When Two Directions Become All
Directions, 2013
acrylic on wood
40 x 40 cm

Jorrit Tornquist

79 Opus 376b and 376c, 1971
acrylic on linen
each 60 x 60 cm
collection Kunstmuseum
Gelsenkirchen

80 A (a)'' and A (a'), 1972
acrylic on paper on wood
each 20 x 20 cm
Frederick collection

Günter Umberg

81 Ohne Titel, 1999
polimer pigment, dammar-resin
on wood
52,5 x 47,5 cm
collection Central
Krankenversicherung

82 Ohne Titel, 2001
polimer pigment, dammar-resin
on wood
38 x 35,5 cm
collection Central
Krankenversicherung

Peter Willen

83 o.T., 1998
egg tempera on cotton
50,2 x 50,2 cm
Frederick collection

84 o.T., 1996
egg tempera on cotton
20 x 20 cm
private collection

Ulrich Wellmann

85 OhneTitel, 2006
oil paint on canvas
56 x 48,1 cm
private collection, Bonn

86 Ohne Titel, 2015
canvas and oil paint
86,9 x 77,7cm
courtesy Galerie Rolf Hengesbach

John Zinsser

87 Dream Ticket, 2013
Enamel, oil and spray laquer on
canvas
60,9 x 60,9 cm
courtesy Galerie Gisela Clement



